B I 10
62

18257
13/10.
62

Vergleichung

der

Phädra

des

Racine mit der des Euripides,

von

A. W. Schlegel.

Uebersetzt,

und mit Anmerkungen und einem Anhange begleitet

von

H. J. v. Collin.

Wien,

gedruckt bey Anton Pichler.

1808.

Coburger
Landes-
Bücherei

Der Wunsch, gegenwärtiger Vergleichung des Herrn August Wilhelm Schlegel, noch mehrere Verbreitung zu verschaffen, hat mich zur Uebersetzung derselben bestimmt. Es ist nicht gleichgültig, welche Vorbilder der Künstler bey Verfassung seiner Kunstwerke, das Publikum bey Beurtheilung derselben vor Augen hat. Die Werke französischer Tragiker, und also auch des Racine, als des berühmtesten aus allen, können aber nur dann mit Recht als Vorbilder deutscher freyer Kunst gerühmt und anerkannt werden, wenn sie sich vor den Griechen und Britten gerade in Erschaffung rein menschlicher lebender Gestalten, in Anlegung, Verwicklung und Auflösung der Handlung zur vollständigen Beruhigung und Erhebung der Zuhörer auszeichnen. Daß dieses nicht der Fall sey, hat Herr A. W. Schlegel durch Vergleichung der Phädra des Racine, als seines vor-

züglichsten Werkes, mit dem Hippolyt des Euripides, und zwar, wie ich glaube, mit siegen der Klarheit bewiesen. So bewahrt er die noch aufstrebende deutsche Kunst und den deutschen Geschmack vor Fesseln, welche, wie die Erfahrung zeiget, die neueren französischen Tragiker zu allen weiteren Fortschritten unfähig gemacht haben. Schon Lessing hat diesen Kampf siegreich gefochten, und Herrn A. W. Schlegel gereicht es zum Verdienst, ihn kraftvoll und muthig fortgeführt zu haben. Beyde kämpften, wenn auch nach nicht ganz gleichen Ansichten, für die gleiche Sache, nähmlich die Bühne von falschen Vorbildern, und falschem Regelzwange zu befreyen. Noch ist dieser Kampf Bedürfniß der Zeit. Es ist ja mehr als wahrscheinlich, daß französische Bildung, französische Sitte, und französischer Geschmack sich immer mehr unter allen Volksklassen verbreiten werden; unsere Comödie, unsere Oper ist schon französisch, und unsere Tragödie wird von dem Strome der Nachahmungssucht mitgerissen werden, wenn man demselben nicht, da es noch Zeit ist, einen Damm entgegensetzet.

„Die Franzosen, sagt man, sind ja keine Grie-

chen. Wir müßen die Werke französischer Tragiker, als auf französischem Boden entsprungen betrachten. Sie sind das Vortrefflichste, was dieser Boden hervorbringen konnte." Wir wollen es zugeben. Aber soll ich darum die vollständig entwickelte, farbenhelle, geruchreiche Blume weglegen, und die blätterärmere, blaßere, und geruchlose vorziehen, weil sie wunderbar zwischen einer Klippenritze hervordrang? Soll ich zwischen Blumen zu meiner Ergötzung wählen, so sehe ich auf Gestalt, Farbe, Geruch, ohne nach dem Boden zu fragen. Soll ich unter tragischen Kunstwerken wählen, so frage ich wieder, welche lassen mich unter der Anschauung der größten Leiden der Menschheit am meisten jene Beruhigung und Erhebung des Gemüthes fühlen, die den eigenen Genuz tragischer Kunstwerke ausmacht? — Auch hier geht mich die Nation und das Zeitalter nichts an, unter welcher, und in welchem diese Werke entstanden.

Die Franzosen, sagt man wohl auch, haben in ihren Tragödien nur die griechische Kunst dem Bedürfniße ihrer Bühne gemäß angewendet; sie haben sich nur den Bedingungen des Zeitgeistes,

welcher auch von der stärksten und erhabensten Kraft den Glanz neuerer gesellschaftlicher Bildung, und süßer Galanterie erforderte, gebeuget. Hier müßte nun freylich erst gefraget werden, ob die Kunst bey dieser Umpflanzung sich nicht verschlimmert habe, ob durch Erfüllung dieser Bedingungen ihr inneres heiligstes Leben nicht ertödtet worden sey. Sollte aber auch diese Frage zum Vortheile gelöset werden; gilt von einer Nation dasselbe, was von der andern? Sind die Bedingungen unseres Zeitalters dieselben mit denen des Zeitalters Ludwigs des XIV.? Wir wollen also die tragische Kunst gleichfalls aus erster Hand bey den Griechen, wie die Franzosen hohlen, sie unmittelbar auf unseren Boden verpflanzen, und zusehen, ob sie auf deutschem Boden besser oder übler als auf dem französischem gedeihe. Ich glaube, wir dürften immerhin gute Hoffnungen fassen, und wenn wir auch nichts als Göthes Iphigenia besäßen; denn diese eine gilt für viele.

Ungeachtet ich aber die Werke französischer Tragiker nicht als ewige Vorbilder tragischer Kunst verehren kann, will ich darum doch der

Größe und dem Verdienste der französischen Meister nichts benehmen. Wenn nicht das Werk, wenn das Verdienst des Dichters der Gegenstand ist, worüber gefragt wird, muß allerdings auf seine Vorgänger, seine Umgebung, auf den Geist und Charakter seiner Zeitgenossen, auf den herrschenden Geschmack des Tages, kurz auf sein Zeitalter Rücksicht genommen werden. Lagen in diesem große Hinderniße, und hat der Dichter einige derselben, so unübersteiglich sie schienen, bezwungen, oder sie doch für künftige Kämpfer kraftloser, leichter bezwinglich gemacht: so erscheint er als ein großer Mann, und wäre die Folge seines Sieges auch nur die Annäherung zum Ziele um wenige Schritte gewesen. In dieser Rücksicht dürfen wir uns allerdings die Schatten des Corneille und Racine in den Laubgängen des Elysium an der Seite des Aeschylus und Sophokles, Shakespears und Calderons denken. Corneilles kühner Geist riß mit Riesenkraft die Bühne aus der gänzlichen Barbarey, in der er sie vorfand; Racines Liebenswürdigkeit rückte sie der wahren Kunst, und den zärteren Gefühlen näher. Corneille wollte Erstaunen erregen, durch Schre-

cken erschüttern; Racine die Herzen für seine Hauptpersonen gewinnen, und durch ihr Schicksal rühren. Corneille verschuf seine Charaktere unter dem Bestreben dieselben als hohe und unerreichliche Giganten in Gutem und Bösen zu gestalten, oft zu aufgespreizten und gräßlichen Wolkenbildern, die keinen festen Fuß auf der Erde faßten; Racines Charakterisirung ist schon weit natürlicher, menschlicher, milder, und er verdiente sich dadurch mit Recht den Beynahmen des Sanften. Corneille, der für außerordentliche Gestalten auch eine außerordentliche Sprache wollte, geräth oft in Bombast und Schwulst, und spielt nicht selten mit Worten; Racines Stil schreitet, außerdem daß seine Sprache und sein Versebau äußerst rein und harmonisch sind, höchst würdig und feyerlich einher, und gleitet nur zuweilen in gesuchte Kostbarkeit aus. Corneille glaubte die Galanterie seines Zeitalters durch höchste Steigerung, der Würde des Trauerspiels anzupassen, geräth aber dadurch nicht selten in wahren Unsinn, wenn er z. B. Cäsarn die Welt durch die Kraft der schönen Augen Cleopatras, und nur in der Absicht erobern läßt, sie ihr als

Sklavin zu Füssen zu legen; Racines Galanterie ist weit vernünftiger, wahrer Empfindung verwandter, ja zuweilen nur blühender Ausdruck einer schönen und innigen Liebe. Corneille hat sich mit der Einheit der Zeit und des Ortes größtentheils bloß abgefunden; Racine hat aus allen französischen Dichtern seinen Nacken am leichtesten und freysten diesem Joche gebeuget. Corneille hat seine Handlung oft wie z. B. in der Rodogüne bis zum Räthsel verwickelt, ja sogar, wie im Polyeuct, zwey Handlungen für eine in der Tragödie aufgenommen; Racine und das beweiset vor allem seine Meisterschaft, hat seinen Plan immer auf eine strenge und leicht faßliche Einheit berechnet.

Groß waren sie diese Meister, Corneille durch originelle Kraft, und Energie, Racine durch die Klarheit, Ruhe und Harmonie seines liebenswürdigen Geistes; und was konnten sie dafür, daß ihre Nachfolger statt mit gleichem Geiste und gleicher Kraft weiter vorzuschreiten, ihre Werke als ewige unerreichbare Vorbilder verehrten, die man nur von der Ferne nachahmen

könnte; daß sie aus diesen Werken sich Regeln abzogen, welche nur auf die äußerlichen Formen, nicht auf ihr inneres Leben gingen, und auch bis dahin nie dringen konnten; wie ich es sogleich erklären werde.

Corneille und Racine werden von den Franzosen beyde als gleiche Muster angesehen, und doch haben beyde in ihrer letzten Absicht, welche die Grundregel tragischer Kunst für ihre Nachahmer seyn sollte, nichts Gemeinsames, sondern sie gehen ganz verschiedene Wege. Corneille, wie gesagt, will Erstaunen erregen, und durch Schrecken erschüttern; Racine will rühren. Beyden war das Höchste der Kunst unbekannt, wenn sie auch unbewußt zuweilen, wie es mancher glückliche tragische Moment, manches vortreffliche Werk beweiset, darnach gestrebt haben, nähmlich nach der Erhebung des Gemüthes durch den dargestellten Sieg eines freyen Geistes über die gegen ihn im Kampfe begriffene Welt. Da also die abgezogenen Regeln mit diesem Letzten Höchsten, und man darf wohl auch sagen, Nächsten *) nichts

*) Denn, was ist faßlicher auch für den gemeinsten Menschenverstand, als daß die Kunst das Leben

zu thun hatten, was blieb ihnen hernach noch aufzustellen, als die bloße äußere Form ohne Leben und Geist? Sie erscheinen wirklich als bloße Schnitte und Leisten, abgeschnitten und abgeformt nach dem Zuschnitte und den Formen jener Werke. Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung; durchgängige Reinigkeit, Kostbarkeit und Pomp der Sprache; Beobachtung des Tones der großen Welt; Ausschließung alles dessen, was in derselben, wenn auch nur aus Convenienz nicht gesagt oder gethan werden darf; Vermeidung alles Blutvergießens: das und dergleichen sind die Dinge, nach deren Befolgung oder Nichtbefolgung die französischen Kritiker das Urtheil über Tragödien sprechen. Sie sehen nicht einmahl darauf, ob sie den Zweck jener beyder großen Meister, Erregung der Bewunderung oder des Mitleidens erreichen. Obgleich auch dieses noch immer ein sehr verfehlter Gesichtspunkt für die Beurtheilung wäre, weil Bewunderung oder Mitleid in der Tragödie auch zu ganz anderen als tragischen Zwecken, ja sogar zu entgegengesetzten die-

erheitern, nicht trüben, erheben, nicht niederschlagen soll?

nen können; wie z. B. das Mitleid um den Menschen trostlos und weichlich statt aufmerksam und gefühlvoll für die Leiden der Menschheit zu machen; oder wie die Bewunderung, um dem Menschen das Zutrauen und den Glauben an sich zu benehmen, statt ihn fester auf sich zu gründen. — Voltaire, der es sich vorgesetzt hatte, Corneille und Racine, jeden nach seinem Geiste zu übertreffen, jenem einen Brutus und Oedip, diesem Zayre und Tankred entgegensetzte, huldigte nur zum Anscheine jenen Regeln, und setzte sich darüber hinaus, so oft es ihm gelegen kam. Allein trotz seinen geharnischten Vorreden konnte er sich nicht den dritten Platz in gleicher Reihe mit seinen Vorgängern erhalten, und seine Werke werden in der allgemeinen Meinung der Franzosen tief unter jene Urbilder gestellt. Die französischen Kritiker sind durch Voltaires feine Schlauheit, mit welcher er ihren Forderungen auswich, noch aufmerksamer geworden, und jedes beyfallsüchtige Haupt muß sich nun tiefer als je unter dem eisernen Joche ihrer Gesetze beugen. Da diese gar keine Rücksicht auf einen Kern nehmen, ist es

ein Wunder, wenn die meisten neueren französischen Tragödien auch weiter nichts sind, als — taube Schalen?

Was die Anmerkungen betrifft mit denen ich hier und dort das Werkchen begleitet habe, muß ich ihren Inhalt allein verantworten, und kann nicht verbürgen, ob sich Herr A. W. Schlegel mit den darin enthaltenen Ansichten durchaus vereinige. Gerne hätte ich manche herrliche Erweiterung aus desselben Vorlesungen eingeschaltet, aber ich hoffe, daß er uns ein bleibendes Denkmahl an seine Vorträge durch den Abdruck derselben ohnehin nicht versagen werde; zu deren Studium gegenwärtige, nach der Faßungskraft einer mit deutschen Kunstansichten ganz unbekannten Nation berechnete Schrift, als eine leichte Vorbereitung angesehen werden mag.

In dem Anhange liefere ich eine Uebersetzung von der Recension dieses Werkchens, welche in Paris im Journal d'Empire erschienen ist. So lästig mir diese Arbeit war, so gerne

übernahm ich sie doch, weil es jedem mit mir interessant seyn muß, die französische Vertheidigungsakte selbst einzusehen, und ich übrigens wahrnahm, daß man hierauf schon hier und dort sehr viel Gewicht legte. Dem, der die Schrift und Gegenschrift im Auszuge gegen einander gehalten sehen will, darf ich einen Aufsatz empfehlen, welcher zu diesem Ende in dem Journale „London und Paris", erschienen ist.

Daß ein Franzose die Werke seines Racine als ein Nationalgut ansieht, und sich zur Vertheidigung desselben verbunden fühlt, kann man rühmlich finden. Sonderbar stechen jene Deutschen dagegen ab, welche einen wohlbewaffneten Kämpfer für die Freyheit der deutschen Bühne im Voraus als besiegt und todt erklären, wie sich nur ein Gegner zeiget; und sollte sich auch dieser Gegner in Widersprüche verwickeln, und sollte er die meisten Anfälle unbeantwortet lassen, und sollte er, wo nichts anders nützt, zu bloßen Quersprüngen und Luftstreichen seine Zuflucht nehmen, und sollte auch

aus dem Ganzen eine heimliche Anerkennung der bestrittenen Kritik hervorgehen.

Recensent geht davon aus: Herr A. W. Schlegel habe zwar Geist, aber mißbrauche ihn aus bösem Willen zu Sophismen. In diese müße man sich nicht einlassen, sondern geradezu auf die Resultate losgehen. Diese zielten darauf hinaus, daß Racine kein großer tragischer Dichter sey; was an sich ungereimt. Man sieht, er beweget sich hier in einem offenbaren Zirkel; und diese Art der Vertheidigung ist zwar nicht die gründlichste, doch die bequemste.

Er verfällt von einem Widerspruche in den andern. Bald fürchtet er sehr viel von dieser Schrift, wegen des Hanges zur Neuerung, und mißtrauet dem Geschmacke seiner Nation; bald aber erklärt er diesen wieder für so fest gegründet, daß keine Dialektik ihm etwas anhaben kann. Bald soll man über solche Gegenstände gar nicht räsoniren, bey welchen der Verstand ohnmächtig seine Schranken erkennt, und das Gefühl allein entscheidet, bald sollen wieder über dieselben feste

unwandelbare, durchaus bestimmte Grundsätze Statt finden, gegen welche alle Kunst der Dialektik abprallt. Unwandelbar und durchaus bestimmt sind nun freylich diese Grundsätze, aber, wie wir sahen, nicht aus dem Wesen der dramatischen Dichtkunst, nicht einmahl aus dem eigentlichen Geiste ihrer Werke geschöpft; bloße Bestimmungen äußerer Form nach Autorität und Convenienz. Lustig ist es dabey zu sehen, was Recensent von der Metaphysik, Dialektik, und überhaupt von deutscher Gelehrsamkeit und deutschem Geschmacke für Begriffe hat. — Ueberhaupt ist das erste Blatt fast ganz inhaltsleer.

Das Wenige, was Recensent dem Hrn. A. W. Schlegel wirklich einwendet, habe ich theils bey Uebersetzung der Vergleichung, theils bey Uebersetzung der Recension selbst zu beleuchten gesucht, und daran eine sehr leichte Arbeit gefunden.

Wien den 24. Aprill 1808.

Collin.

Vergleichung
der
Phädra
des
Racine mit der des Euripides.

Racine ist der Lieblingsschriftsteller der Franzosen, und Phädra eines seiner Stücke, die am meisten bewundert werden. Man genießt, ohne eine Vergleichung anzustellen, und man gelangt bald dahin zu glauben, daß der Gegenstand unserer Vorliebe über alle Vergleichung erhaben sey. Französische Leser besonders halten sich vorzüglich an die Einzelnheiten der Sprache und der Versification, und heben aus Werken, die nach ihrer ganzen Wesenheit gefühlt und beurtheilt seyn wollen, nur schöne Stellen heraus. Eine Parallele mit einem Stücke, so über denselben Gegenstand, aber in einer anderen Sprache geschrieben ist, kann folglich dadurch nützlich werden, daß sie der Aufmerksamkeit eine ganz entgegengesetzte Richtung gibt. Schönheiten des Stils und der Verse lassen sich in Werken verschiedener Sprachen nicht

unter einander vergleichen; folglich muß die Vergleichung nothwendig die Charaktere und ihre wechselseitigen Verhältniße, die Kunst, mit welcher die Handlung geführt wird, und den Geist der ganzen Ausführung treffen.

Zur Beurtheilung dieser Punkte, auf welche ich mich ausschließend beschränken werde, ist es nicht nothwendig der Sprache des Dichters vollkommen mächtig zu seyn. Man kann daher, nachdem man hierüber einen Fremden vernommen, seinen Gründen immerhin Gegengründe entgegensetzen, aber man wird ihn nicht im Voraus als einen unbefugten Richter verweigern dürfen. Selbst wenn er sich aus seinem Gesichtspunkte genöthiget finden sollte, nach Vergleichung der beyden Phädren, der des Euripides den Vorzug zu geben, könnten sich die Verehrer des Racine nicht beleidigt finden, da hierdurch der eigentliche Gegenstand ihrer Bewunderung, nähmlich die unnachahmliche Schönheit seiner poetischen und harmoniereichen Sprache gar nicht getroffen wird. Ich nahm um so weniger Anstand die nachfolgenden Bemerkungen herauszugeben, da zwey sehr ach-

tungswürdige französische Gelehrte P. Brumoy und der Abbe Batteux, der erste in seinem Theater der Griechen, der zweyte in den Memoiren der königl. Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften, denselben Gegenstand ungefähr im gleichen Sinne behandelten. Indessen ist ihre Vergleichung weit weniger entwickelt, als meine. Wenn ich ihren sinnreichen Bemerkungen etwas Neues beyfügen konnte, rührt es daher, weil die Theorie der schönen Künste und der Poesie, so auch das Studium über den Geist des Alterthums seit der Zeit, als sie schrieben, Fortschritte gemacht hat, und mir die Kenntniß aller Theater neuerer Zeiten Gelegenheit gab, viel über die dramatische Kunst zu denken. Wenigstens strebte ich, dasjenige, was ihre Wesenheit ausmacht, von dem Herkömmlichen, Gewohnheitlichen und von den Vorurtheilen dieses oder jenes Zeitalters und dieser oder jener Nation, wodurch die Kunst auf tausenderley Art beschränkt, und verschieden gestaltet wird, genau zu unterscheiden.

Es finden sich in den verschiedenen Literaturen Werke, welche, obwohl sie denselben

Nahmen führen, und zu derselben Gattung gerechnet werden, dennoch von einer ganz ungleichartigen Natur, und in so ganz verschiedene Sphären gestellt sind, daß alle Bemühungen sie nach ihren wesentlichen Eigenschaften zu vergleichen, vergeblich seyn würden. Das haben wir bey dem Versuche, den wir uns vorsetzen, nicht zu befürchten, wenigstens dann nicht, wenn die allgemeine Meinung gegründet seyn sollte. Denn es ist eine gewöhnliche mit Zuversicht vorgetragene Behauptung französischer Gelehrten, daß das Theater ihrer Nation, und vorzüglich das tragische auf denselben Grundsätzen, wie das Theater der Griechen beruhe, und gleichsam nur die Fortsetzung davon sey, wiewohl unendlich vollkommener. Jedoch haben sich Frankreichs dramatische Autoren nur nach und nach in diese Nebenbuhlerschaft gedrängt gefunden, und anfangs fast ohne ihren Willen. Corneille hatte von der Vortrefflichkeit der griechischen Bühne kaum eine Vermuthung, und dachte nicht daran sie nachzuahmen; er hatte, besonders am Anfange seiner Laufbahn die spanischen Dichter vor Augen, die sich von der grie-

chischen Gattung so weit als möglich entfernen. Als er zuletzt sah, daß die Poetik des Aristoteles, wie die andern Werke dieses Philosophen, eines unumschränkten Ansehens genieße, machte er sich daran hintennach zu zeigen, daß seine Werke nach den Regeln des Aristoteles eingerichtet seyen, und vollbrachte die Aufgabe mittelst gewaltsamer Auslegungen, halb und halb. Wäre es ihm aber auch vollständig gelungen, so würde das die Aehnlichkeit seiner Werke mit der Tragödie der Griechen noch nicht beweisen, da Aristoteles ihren wahren Geist ganz und gar nicht faßte, *) wenn er anders als der Verfasser jener Poetik angesehen werden kann, deren Text äußerst verdorben, und nichts als ein Bruchstück eines schlechtverfaßten Auszuges aus dem Originalwerke ist. Racine befolgte der Regel nach, so gut er auch die griechischen Dichter kannte, und so sehr er sie oft zu benützen wußte, die auf der Bühne hergebrachte Ordnung,

*) Anm. Die Stärke dieser Bemerkung läßt allerdings erwarten, daß der Verfasser sie bald an einem anderen Orte weiter ausführen werde.

so, wie er sie vorfand. Wenn er in seinen zwey letzten Stücken Chöre einführte, so wurde er hierzu mehr aus einer besonderen Veranlassung, als durch den Wunsch bestimmt sich den Gewohnheiten der griechischen Bühne, zu nähern. Voltaire war der erste, der mit einer mittelmäßigen Kenntniß der Alten eine Theorie der alten Tragödie zu geben versuchte. In seinen Vorreden erklärt er sich weitläufig über die Mittel sich ihr zu nähern, und das französische Theater zu verbessern. In seiner Merope wollte er sogar eine verlorne griechische Tragödie gleichsam von neuem herstellen. Es wäre interessant zu zeigen, daß sich trotz allem dem, nichts so unähnliches, und geradezu entgegengesetztes, als die griechische und französische Tragödie finde; eine Meinung, die wohl nicht schwer zu behaupten seyn dürfte, wenn man auf die Sache selbst sehen will, ohne sich von einigen äußeren und zufälligen Aehnlichkeiten täuschen zu lassen.

Dieses bey Seite gesetzt, läßt sich doch ein Stück eines französischen mit dem eines griechischen Autors recht wohl vergleichen, wenn der erstere den letztern als sein Vorbild selbst aner=

kennt, wenn er gesteht, aus ihm die vorzüglichen Schönheiten seines Werkes geschöpft, und also nur die Absicht gehabt zu haben, ein von ihm bewundertes Werk den Sitten seines Jahrhunderts, und dem Geschmacke seiner Nation anzupassen. Für den Fall selbst, daß diese Aufgabe ihn verleitet hätte, das Originalwerk zu verderben und zu verkleinern, könnte er noch für seine Person bis auf einen gewissen Punkt entschuldiget werden, weil er vielleicht gegen seine bessere Ueberzeugung handeln mußte. Immer wird der Dichter, vorzüglich der dramatische, durch das Publikum bestimmt; kein Genie kann sich ganz dem Einfluße seiner Umgebung entziehen; nur will ich bemerken, daß man der Regel nach das Verdienst eines Dichters mit dem seiner Sprache, seiner Nation, und seines Jahrhunderts zugleich und in einem beurtheile; die Frage ist nicht, wie er sich gebildet hat, sondern was er geworden. Da wir nun einerseits wissen, daß Euripides der Lieblingsdichter seiner Zeitgenossen war, andererseits zuzugeben genöthiget sind, daß Racine der geschickteste, und in der hergebrachten Uebung

der französischen Bühne gewandteste Autor sey, der in seinem gebildeten Geiste die hervorstechendsten feinsten Züge des Jahrhunderts Ludwigs des XIV. vereinigte: so wird unsere Vergleichung des Originals mit der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den vergleichungsweisen Werth der Zeitalter, worin Euripides und Racine lebten, enthalten. Doch müssen wir, das Resultat sey, was immer für eines, uns wohl hüthen, aus der Vergleichung von zwey herausgerissenen Stücken einen allgemeinen Schluß über den Vorzug zu faßen, welcher der tragischen Literatur einer der beyden Nationen einzugestehen wäre. Racine ist der geschätzteste Dichter des französischen Theaters; vielleicht der vollkommenste. Euripides war weder das eine noch das andere in Vergleichung mit seinen Nebenbuhlern auf derselben Laufbahn. Ich weiß g anz wohl, daß die meisten Schriftsteller neuerer Zeit, besonders französische, ihm den ersten Rang unter den griechischen Tragikern einräumen. Wie ich glaube, stützen sie sich auf den Ausspruch des Aristoteles, der den Euripides den am meisten tragischen Dichter nennet.

Das aber will nur sagen, daß er am meisten auf die Erregung des Mitleids wirkt, daß er ein Bild des tiefesten und allgemeinsten Jammers (wie in den Trojanerinnen) aufstellt, aber ganz und gar nicht, daß er der vollendetste tragische Dichter sey.*) Selbst, wenn er es hätte sagen wollen, dürfte uns das Ansehn des Aristoteles nicht blenden. Die unermüdliche Verfolgung des Aristophanes allein kann uns schon überzeugen, daß viele Zeitgenossen in dem Gegenstande der Volksgunst die Entartung der Kunst gewahrten. Platos Vorschlag, die dramatischen Dichter höflich aus seiner Republik hinaus zu weisen, weil sie zu viel den Verirrungen der Leidenschaft, zu wenig der Festigkeit eines moralischen Willens einräumen, und die

*) Anm. Aristoteles redet davon, daß der Glückswechsel in der Tragödie von einem glücklichen in einen unglücklichen Zustand geschehen müße. Darauf sagte er: και ο Ευϱιπιδης, ει και τα αλλα μη ευ οικονομει, αλλα τϱαγικοτατος γε των ποιητων φαινεται, d. h. und Euripides, wenn er auch das andere nicht gut verwaltet, erscheint doch als der am meisten tragische Dichter.

Männer durch übertriebene Klagen im Unglücke, die sie den Helden in den Mund legen, weibisch machen; geht hauptsächlich gegen Euripides, und die Dichter, die in seinem Geiste arbeiteten; denn wahrlich, wäre er z. B. auf den Prometheus des Aeschylus angewandt, ein übelbegründeter Vorwurf gewesen. Wir haben eine Menge griechischer tragischer Dichter verloren, die vielleicht von gleicher oder fast gleicher Vortrefflichkeit als die drey waren, deren Werke einzig nur auf uns kamen; doch können wir noch in diesen die vorzüglichen Epochen tragischer Kunst von ihrer Entstehung bis zu ihrem Verfalle klar unterscheiden. Der Stil des Aeschylus ist groß, streng, oft hart; der Stil des Sophokles von einer vollkommenen Proportion und Harmonie, der des Euripides endlich glänzend, aber aufgelöset in seiner üppigen Leichtigkeit, und fällt oft in das Manierirte. Ich rede hier nicht vom Stile im Sinne der Rhetorik, sondern ich gebrauche diesen Ausdruck, nach Art der bildenden Künste. In Griechenland, wo die Entwicklung der schönen Künste durch keine zufälligen Umstände aufgehalten wurde, oder eine falsche

Richtung nahm, bemerkt man in dem regelmäßigen Gange der verschiedenen Künste die größten Aehnlichkeiten. Aeschylus ist der Phydias der tragischen Kunst, Sophokles der Polyklet; und jene Epoche der Bildhauerey, wo sie anfing von ihrer ursprünglichen Bestimmung abzuweichen, und in das Mahlerische zu verfallen, wo sie mehr bedacht war, alle einzelnen Züge des regen Lebens zu erfassen, als sich zu dem schönen Ideal der Formen zu erheben, eine Epoche, die mit dem Lysipp begann, entspricht der Poesie des Euripides. In dieser sind die charakteristischen Züge der griechischen Tragödie schon zum Theil verloschen; kurz, sie zeigt den Verfall und nicht die Vervollkommung. Euripides erscheint sowohl in seinen verschiedenen Stücken, als auch in den einzelnen Theilen derselben als ein sehr ungleicher Autor; bald ist es von einer hinreißenden Schönheit, bald von einer gemeinen Ader. Uebrigens komme ich darin überein, daß Hippolyt unter seinen uns zurückgebliebenen Stücken eines der besten ist. *)

*) Anm. Aus dieser Rücksicht findet sich die Wahl der zur Vergleichung bestimmten Stücke vollkom-

Der Gegenstand beyder Stücke ist die blutschänderische Liebe der Phädra für ihren Stiefsohn Hippolyt, und die Katastrophe, welche diese Liebe nach sich zieht. Jede Leidenschaft, wenn sie nur hinreichende Stärke hat, und von Seelengröße begleitet wird, kann tragisch werden; wir kennen eine erhabene Tragödie, den Ajax des Sophokles, deren einziger Triebpunkt die Schande ist. Indessen scheinen die griechischen tragischen Dichter der zwey ersten Epochen aus ihren Planen ganz die Liebe ausgeschlossen, oder sie doch wenigstens auf eine untergeordnete und episodische Art eingeführt zu haben. Der Grund ist klar: die Tragödie war vorzüglich bestimmt, die Würde der Menschheit fühlen zu machen, und konnte sich daher der Liebe nicht bedienen,

men gerechtfertiget. Aber läugnen läßt es sich nicht, daß für Jemand, der mit satyrischem Geiste griechische Einfachheit der Unnatur und Ziererey französischer Tragiker entgegen stellen wollte, die Vergleichung der Iphigenia auf Aulis des Euripides mit der des Racine eine weit reichere Ausbeute geben würde. Achill ist noch viel galanter als Hippolyt, und die Koketterie der Eriphile spricht sich noch weit deutlicher als die der Aricia aus.

die zu den Empfindungen gehört, welche der Mensch mit den Thieren gemein hat. Denn das Alterthum, offen in allem, verhüllte weit weniger die sinnliche Seite der Liebe, als die Nationen neuerer Zeit, bey welchen ritterthümliche Galanterie und nordische Sitten einen weit ehrfurchtsvollern Umgang mit den Weibern allgemein einführten, und bey welchen der Enthusiasmus des Gemüthes sich bestrebt, entweder den sinnlichen Trieb zu unterjochen, oder ihn durch eine geheimnißvolle Verbindung mit ihm zu reinigen. Darum kann und soll die romantisch gewordene Liebe eine weit größere Rolle in unseren ernsten und melancholischen Werken als in jenen der Alten spielen, wo diese Leidenschaft sich mit ganz natürlichen Zügen nach Art der südlichen Völker zeiget. Aber so zart auch die Liebe sey, ist sie doch, so lange sie unschuldig und glücklich ist, nur der Gegenstand einer Idylle. Um sich zur tragischen Höhe zu erheben, muß sie durch ein unwiderstehliches Schicksal entstanden zu seyn scheinen, und folglich sich von dem ordentlichen Laufe der Dinge entfernen, sich im Kampfe mit großen physischen oder

moralischen Hindernißen befinden, und unglückliche Folgen nach sich ziehen. Alles dieses findet sich in Hippolyts und Phädras Liebe vereinigt. Nehmen wir ein Volk an, bey welchem die Gesetze der Stiefmutter die Ehe mit dem Stiefsohne erlaubten: schon ist der Stoff nicht mehr tragisch. Befreyen wir diesen Vorzug der dem jungen Manne vor dem Vater gegeben wird, einen Vorzug, der, sobald er nicht Grauen erreget, sich aussetzt lächerlich zu werden, noch dazu von allem Widerstreben der Natur, und allen Banden der Pflicht; setzen wir einen betagten Mann, der einer Frau die Aufwartung macht, ohne Erhörung zu finden, indessen diese Frau eben so wenig in den Schritten glücklich ist, mit welchen sie seinem Sohne zuvorkommt: und die Lage ist ganz komisch.

Es ist daher für die Wirkung und Würde der Tragödie äußerst wichtig, stark zu bezeichnen, wie verbrecherisch die Liebe der Phädra ist, und die Schrecken der Blutschande der Einbildungskraft der Zuschauer immer vor Augen zu halten. Die Strenge der Moral fällt in die-

ser Rücksicht mit der poetischen Nothwendigkeit in eines zusammen. Wir werden sogleich sehen, welcher von den beyden Dichtern am besten diese Bedingungen erfüllt.

Die Tragödie des Euripides hat den Titel Hippolyt (der Beynahme ςεφανοφορος Kranzträger, wurde nur, um sie von einer andern gleiches Nahmens zu unterscheiden, beygefügt) und wirklich strebt das ganze Werk dahin, die Tugend dieses jungen Helden zu feyern, und das Mitleid für sein Unglück zu erregen, wozu Phädra nur ein Werkzeug ist. In der Hälfte des Stücks ist sie schon gestorben, ohne daß hierdurch sich das Interesse auch nur um das Mindeste erkältet, ja es folgen sogar darnach die rührendsten Scenen. Das Stück des Racine im Gegentheile hieß in den ersten Auflagen Phädra und Hippolyt, dann wurde der letzte Nahme ganz weggelassen, und mit Grund; denn Hippolyt, und alles, was ihn betrifft, ist verloschen und verbleicht, während der Dichter allen Zauber seines Pinsels anwandte, um seiner Heldinn

Grazien und verführerische Reitze, trotz ihrer ungeheuern Verirrung zu leihen.

Bey Euripides ist alles in großen Massen behandelt; keine kleinlichen Zwischentheile, welche die Aufmerksamkeit zerstreuen, und den Zuschauer verhindern, alle Verhältnisse mit einem Blick zu überschauen. Die Anlage der Rolle der Phädra ist von der größten Einfachheit; sie hat einen einzigen Auftritt, und bleibt auf der Bühne bis zum Augenblicke, wo sie in den Pallast geht, sich zu tödten. Sie spricht nicht zu Hippolyt, der ihr auch kein einziges Wort sagt, obwohl sie bey einander sind; sie sieht nicht Theseus, der erst nach ihrem Untergange ankommt, besonders mischt sie sich in keine Staatsgeschäfte. Alle ihre Bekenntnisse gehen zwischen ihr, ihrer Amme, und nach griechischer Gewohnheit, vor dem Chore vor, welcher aus jungen trözenischen Frauen zusammengesetzt ist. Das ist ihrem Zustande, und man darf sagen, auch der strengen Scham ganz angemessen. Phädra muß das Auge der Männer fliehen; nur in die mitfühlende Seele der Weiber kann sie

ihr tödtlich verwundetes Herz entleeren. Wenn sie sich noch, nachdem das düstere Geheimniß ihr entfuhr, besonders, nachdem Hippolyt es wußte, erheben konnte, um mit Bewußtseyn zu handeln, Plane zu machen, und Intriguen anzulegen: so war sie nicht außer sich, als sie unterlag, und dann ist ihr die letzte Entschuldigung genommen.

Die Phädra des Euripides erscheint schon am Anfange wie sterbend; sie wird auf einem Ruhebette herausgebracht, umgeben von den Weibern, die sie warten; die Amme geht voraus, und ihre Klagen über die Leiden des menschlichen Lebens, so wie sie das Alter eingibt, machen einen rührenden Kontrast mit den Seufzern einer hinfälligen Jugend, die ein Uebel betraf, dem nur sie ausgesetzt ist. Es ist schwer, Jenen, die nicht Griechisch verstehen, eine Idee von der Schönheit dieser Stelle zu geben. Sie ist in dem Maße geschrieben, welches in griechischen Stücken den Platz zwischen dem Dialog und den eigentlich lyrischen, d. i. gesungenen Stellen einnimmt. Besonders, als sich Phädra

den Verirrungen der Phantasie überläßt, sind es gebrochene Laute, die zugleich Mattigkeit und Wohllust aushauchen, und schon den tödtlichen Schauer empfinden lassen, von dem bald die Glieder des unglücklichen Schlachtopfers eisig erstarren werden. Auf die dringenden Bitten des Chors wendet die Amme alles an, um der Phädra über den geheimen Grund ihrer Krankheit ein Bekenntniß zu entreißen. Es gelingt endlich ihren rührenden Bitten; worauf sie in Verzweiflung und gleichsam entschlossen abgeht, dieses Unglück nicht zu überleben. Phädra bleibt allein mit dem Chor, und spricht mit ihm zu ihrer Rechtfertigung. Ihr Gespräch ist voll Scham und Würde, und sündiget nur durch den gewöhnlichen Fehler des Euripides, durch zu vieles Moralisiren. Die Amme kommt zurück, und hat ihren Entschluß geändert; sie wendet allen Trost, alle aus der menschlichen Gebrechlichkeit hergenommenen Entschuldigungen an; aber Phädra weiset sie standhaft von sich. Endlich geht sie wieder unter dem Vorwande ab, daß sie magische Mittel kenne, um die Leidenschaft ihrer Gebietherinn zu heilen. Diese

prägt ihr ausdrücklich ein, dem Hippolyt von ihren Bekenntnißen nicht ein Wort zu sagen. Nach einem hinreissenden Chore über die verderbliche Gewalt der Liebe, hört Phädra einen Zank, der sich im Innern des Pallastes zwischen Hippolyt und der Amme erhebt. Sie erräth sogleich, was es ist, und hält sich verloren. Kurz darauf erscheint Hippolyt ganz entrüstet, die Amme folgt nach; er geht bey Phädra, die noch immer auf dem Ruhebette liegt, vorbey, ohne sie zu sprechen, ohne nur den Anschein zu haben sie zu bemerken; er ruft Himmel und Erde gegen die Schreckniße an, die er nun hörte, weiset die flehende Amme, die ihn seines Schwures, das Stillschweigen zu halten, erinnert, zurück; drücket sich in bitteren Schmachreden wider die Weiber überhaupt aus, und gehet endlich ab, um eine Wohnung zu verlassen, wo er nicht bleiben kann, ohne sich in seinen Augen besudelt zu glauben, mit dem Entschluße, nur wieder mit seinem Vater zurückzukehren. Phädra ist keinen Augenblick über das, was sie zu thun habe, unschlüßig. Sie überhäuft ihre Amme mit Verwünschun-

gen; weis't, da diese sie überreden will, ihr Uebel sey nicht rettungslos, allen Rath zurück, und tritt ab, nachdem sie den Chor schwören ließ, sie nicht zu verrathen, und noch vorher ihren Anschlag anzeigt, den sie gefaßt habe, um ihre Ehre, und vorzüglich die Ehre ihrer Kinder, die von der ihrigen abhinge, zu retten, und sich wegen der Verachtung des Hippolyt zu rächen.

In dem Stücke des Racine scheinet die erste Scene, wo Phädra auftritt, ganz aus dem Griechischen genommen; sie ist aber nur, so zu sagen, ein Auszug, eine Inhaltsanzeige, die, für sich genommen, immer noch sehr schön ist, die aber, gegen das Original gehalten, trocken und mager erscheint. Die Klagen der Phädra, die Symptomen ihrer Schwäche; die Verwirrungen ihrer Einbildungskraft; das Widerstreben ihre Leidenschaft zu bekennen: alles dieß ist besser in Euripides entwickelt. Racine dankt ihm seine bewundertsten Verse, und ist nicht immer glücklich in ihrer Veränderung. In diesen:

Que ces vaines ornements, que ces voiles me
pesent :]
Quelle importune main a former tous ces noeuds
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux :

Wie drückt mich eitler Schmuck und diese Schleyer!
Welch ungebetne Hand flocht all die Locken,
Und band das Haar mir künstlich um die Stirne?

nimmt er an, daß Phädra sich geputzt habe, wahrscheinlich in der Absicht, dem Hippolyt zu begegnen. Dazu ist die griechische Phädra zu krank: sie begehrt, daß man ihr das Band ihrer Haare auflöse, weil es ihr Schmerz verursache. Die Verse:

Dieux! que ne suis-je assisse á l'ombre des
forets!
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussiere
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carriere?

O Götter säß ich in der Wälder Schatten!
Wann wird es mir gegönnt durch edlen Staub
Des Wagens Flug zu schauen auf der Bahn?

sind aus mehrern Strophen des Euripides zusammengezogen, wo Phädra bald wieder wünschet, Wasser aus der Quelle zu schöpfen, das aus dem Felsen springt, bald das wilde Gebirge durch das Getümmel der Jagd zu beleben; bald junge Renner in die Laufbahn zu führen. Wie sehr zur unrechten Stelle ist folgender Vers aus dem Originale beybehalten worden:

Dans quels egaremens l'amour jetta ma mère.

In welchen Wahnsinn stürzte Liebe meine Mutter?

Die Gewohnheit machte die Griechen für das, was in ihrer Mythologie ausschweifend seyn mochte, weniger empfindlich; und überhaupt beleidigt alles das nicht mehr, was einigermaßen mit religiösen Ueberlieferungen zusammenhängt. Diese Anspielung geht aber für die Zuschauer neuerer Zeit entweder verloren, oder sie muß, wenn sie auch verstanden wird, ungemein anstößig seyn. Racine will überdieß den Gedanken, daß Phädras Leidenschaft blutschänderisch sey, so viel er kann, entfernt halten, und die Vergleichung mit der schändlichen Liebe der Pasiphae rückt sie

doch allem dem nah, was der Natur am grellsten widerspricht.

Die falsche Nachricht von Theseus Tode, mit welcher Panope das Gespräch der Phädra und der Oenone unterbricht, ist der vorzüglichste Zwischenumstand, den Racine erfand, der eigentliche Angel der Handlung. In der Folge werde ich zeigen, wie sehr er Theseus in falsches Licht stellt, er hat aber auch auf die übrigen Personen nachtheilige Wirkungen. Immer bleibt es eine Situation, die Verlegenheit erreget, wenn man über den Tod eines nahe Angehörigen froh ist, den man nach der bestehenden Moral und allgemeinen Denkart bedauern sollte: kaum wird man dem Vorwurfe der Härte oder Heucheley entgehen. Ein Mann, der über die Erbschaft eines reichen Verwandten entzückt ist, und doch sich über seinen Tod betrübt stellt, gibt eine sehr komische Situation. Wirklich faßt sich auch die Trauer der Phädra über ihren Gemahl sehr kurz, und schränkt sich auf das einzige Wort: „Himmel!“ ein. Oenone entwickelt unverschämt gleich darauf, wie

glücklich dieser Umstand für ihre Vereinigung mit Hippolyt sey.

Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire,

So lebe dann! Kein Vorwurf drückt dich mehr.

Doch glaube ich, daß alle wohlgeschaffenen Seelen Gewissensbisse empfinden würden, wenn eine Person, an welche sie mit heiligen Banden geknüpft waren, und gegen welche sie sich vergangen hatten, sterben sollte, weil dann die Schuld sich nicht mehr vergüten ließe.

Votre flamme devient une flamme ordinaire.

Nichts ungewöhnlich's hat nun deine Flamme.

Eine gewöhnliche Flamme! desto besser für Phädra, wenn es wahr wäre, doch tausend Mahl schlimmer für den Dichter. Aber ich weiß nicht, woher Oenone ihre Logik nahm:

Thesée en expirant vient de rompre les noeuds,
Qui faisoient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Durch Theseus Tod zerrissen jene Bande,
Die deiner Liebe Schuld und Schrecken waren.

Wars eine Blutschande vorher, so ist es sicher noch eine nachher; war es keine, so war es eine gemeine lasterhafte Leidenschaft, die nicht verdiente als eine Wirkung des himmlischen Zor-

nes dargestellt, noch weniger der Stoff einer Tragödie zu werden. Dem sey wie ihm wolle, Phädra hört die Reden der Oenone mit Wohlgefallen an, und willigt ein, mit Hippolyt zu reden, wozu sie ihren Sohn zum Vorwande nimmt, aber dabey viel sträflichere Gedanken verräth.

Man bewundert sehr die zweyte Scene, in der Phädra erscheint, die Scene der Liebeserklärung. Ohne Zweifel ist der Vortrag der Heldinn sehr beredt; das darf uns aber nicht über seine Unschicklichkeit und über den gänzlichen Mangel an feinerem Gefühle blind machen. Einem Weibe, das sich in dem Augenblicke zu verehligen gedenket, als ihr Gemahl stirbt, wird wenig Zartgefühl zugesprochen werden; ein Weib, welches selbst zuerst ihre Liebe einem jungen Manne erklärt, versetzt sich in eine ihrem Geschlechte wenig geziemende Lage; aber was soll man erst von einem Weibe sagen, die einen fast göttlichen Heros zum Gemahle hatte, und nun, da sie kaum seinen Tod erfahren hat, schon seinen tugendhaften Sohn zu verführen läuft, alle Hoffnungen die dieser nährt, daß

sein Vater doch noch leben könnte, zurückweiset, ihm gegenüber sein ruhmreiches Andenken herabsetzt, und dabey gleichsam nur die ehlige Zärtlichkeit fortzusetzen behauptet, weil der Sohn dem Vater gleiche; indessen der Schatten dieses Gemahls, den sie durch Ehebruch und Blutschande beschimpfen will, sie wie eine Furie verfolgen sollte. Was liegt daran, daß sie ihre Unruhe und Sorge für das Loos ihres Sohnes zum Vorwande nimmt; daß sie sinnreiche ja selbst rührende Wendungen zu gebrauchen weiß, um ihre Gefühle auf eine scheinbar unschuldige und solche Art auszudrücken, die ihr für den Fall der Nichterhörung einen Rückzug sichert? Weil sie Grazie, Geschicklichkeit und Beredsamkeit besitzt, ist sie darum minder schamlos? Gedenkt man das alles mit dem Uebermaße der Leidenschaft zu entschuldigen? Aber die Leidenschaft muß doch noch, und stiege sie auch bis zur Raserey, den Stämpel einer ursprünglich edlen Seele tragen, der gewisse Schritte immer unmöglich bleiben; es wäre dann, man wollte uns das Bild entwürdigter Menschheit zeigen; was gewiß nicht die Absicht des Dichters war,

da er sich bestrebt uns Phädra, so sehr er kann, anziehend zu machen. Ist die Poesie die Kunst, das Laster zu schminken, dann gebe ich gerne zu, daß diese Scene große Lobsprüche verdiene, denn die Mehrzahl der Leser wird unter der Abgeschliffenheit der Formen, und der Eleganz der Verse das nicht erkennen, was ihr sonst äußerst anstößig gewesen wäre.

Ohne Zweifel haben leidenschaftliche Charaktere große Vorrechte in der Poesie, und das lebhafte Interesse, welches sie erregen, hat gewissermassen eine moralische Seite. Die Raserey der Liebe gleicht der Erhebung der Tugend darin, daß sie zu den Berechnungen des persönlichen Interesse unfähig macht, daß sie allen Gefahren trotzen, und alle Vortheile aufopfern lehrt. Man vergibt einer durch die Leidenschaft irregeführten Person, wenn sie fremdes Unglück verursacht, falls sie sich nur selbst nicht schont: vielmehr ist es also der Augenblick, den Phädra erwählet, die Gegenwart des Geistes, welche sie zeigt; die Vorsicht, welche sie anwendet sich nicht bloß zu stellen; kurz es ist nicht das Ue-

dermaß sondern die Schwäche der Leidenschaft, welche ich in dem ersten Theile dieser Erklärung tadle. Sie rührt wirklich in ihrer letzten Rede, wo sie alle Kunstgriffe bey Seite legt:

Ah cruel, tu m'as trop entendue!
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien, connois donc Phedre et toute sa fureur:
J'aime —

Ha Grausamer! Zu wohl begreifst du mich.
Ich sagte g'nug, den Irrthum dir zu nehmen..
Wohlan! Erkenn' dann Phädra, ihre ganze Wuth!
Ich liebe! —

Dann nähmlich setzt sie sich unwiderruflich über alles hinaus, um endlich ihre Liebe auszuhauchen, die sie nicht mehr zurückzuhalten mächtig ist, und von der sie ganz wie von einer neuen Seele erfüllt wird, welche die ihrige unterjocht.

Ich halte mich bey den Einzelnheiten dieser Scene nicht auf; nur über folgende Verse, die als Verse von einer außerordentlichen Schönheit gerühmt werden, will ich eine Bemerkung machen:

On ne voit point deux fois les rivages des morts,
Seigneur: puisque Thelée a vu les sombres bords
En vain vous esperéz qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Acheron ne lache point sa proie.

Nicht zwey Mahl schauet man die Todesufer:
Da Theseus schon die Unterwelt geseh'n,
Hoffst Rückkehr du von einem Gott vergebens;
Der Acheron hält karg die Beute fest.

Alle diese Pracht ist an einer Tautologie verschwendet: denn diese Verse sagen nichts als: Wenn Theseus todt ist, so lebt er nicht mehr. Nur dem Hippolyt haben die Schiffe Nachricht von dem Tode seines Vaters gebracht. Phädra hat seitdem hiervon keine Bestätigung. Ohne Zweifel wird Theseus, wenn er gestorben ist, nicht mehr zurückkehren, aber gerade darauf kommt es an, zu wissen, ob diese Nachricht gegründet ist. Man sieht wohl, es ist die äusserste Begierde der Phädra, ihren Gemahl todt zu wissen, und hiervon ihren Stiefsohn zu überzeugen, die sie so sinnleer sprechen macht. Ausserdem hat sich der Dichter durch die Anwendung mythologischer Phrasen in einen sonderbaren Widerspruch verwickelt:

On ne voit point deux fois le rivage des morts.
Nicht zwey Mahl schauet man die Todesufer.

Doch hat Herkules diese Ufer bey Lebzeiten gesehen; und Theseus hat hierin seinen Waffenbruder nachgeahmt. Phädra sagt selbst bald darauf:

Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers
Qui va du Dieu des morts deshonorer la couche.

Ich lieb ihn, doch nicht jenen, der zu tausend
Anbetend flattert, den die Hölle sah
Einst nah'n, selbst Plutos Lager zu entehren.

Es ist also durch das Beyspiel des Theseus erwiesen, daß man zwey Mahl das Ufer der Todten suchen kann, und daß der geizige Acheron seine Beute doch von sich läßt. Muß man nicht sagen, daß der Wunsch ihren Gemahl todt zu glauben die Phädra vergessen macht, wie er schon ein Mahl aus dem Aufenthalte der Schatten zurück gekommen, und daß sodann die Lust ihn herabzusetzen sie vergessen läßt, wie sie ihre vorgehende Behauptung widerlege? *)

Die

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will diese Stelle mit der Verwirrung der Leidenschaft, in

Die Phädra des Racine läßt sich durch den ersten schlechten Empfang nicht abschrecken, sie kommt nochmahls zu einem weiteren Versuche zurück. Wir sehen sie am Anfange des dritten Aktes die Oenone zu Hippolyt senden, und ihr dabey besonders empfehlen, ihn durch den Reitz der athieniensischen Krone anzuködern. Bey einer durchaus sinnlichen Leidenschaft, kann man über die Wahl der Mittel, welche den Besitz des geliebten Gegenstandes verschaffen, gleichgültig seyn; aber Phädra hat für den Charakter des Hippolyt Enthusiasmus gezeigt: sie sollte sich also nur mit dem wahrhaften Aufleben der Liebe zufrieden stellen. Außerdem zeigt sie wenig Zärtlichkeit für ihren Sohn, um welchen sie doch so viele Sorge heuchelt, da sie ihm nicht nur ihren Bruder zum Stiefvater, Vormund, und Regenten gibt, sondern sogar Hippolyt mit der königlichen Würde bekleiden will. Eine zartfühlende Seele will lieber tadelhaft, als dadurch heuchlerisch erscheinen, daß sie Gesinnungen, die ihr heilig seyn

der sich Phädra befindet entschuldigen. Schade, daß man aus dem pretiösen, pompösen, sententiösen, schlußartig zusammenhängenden Vortrage auf keine Geistesverwirrung je schließen könnte.

sollten, zum Vorwande mißbraucht. Oenone kommt zurück, und meldet Theseus Zurückkunft. Die ersten Reden der Phädra haben hinlänglich Würde, auch sind sie größtentheils aus dem Euripides gezogen, und was sie von der Ehre ihrer Kinder sagt, ist fast wörtlich übersetzt. Nur wäre statt der folgenden Verse:

Mourons. De tant d'horreurs qu'um trepas me delivre!
Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre,
La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.

So laßt uns sterben!
Tod soll von so viel Gräuel mich befrey'n.
Das Leben enden ist's denn großes Unglück?
Den schrecket nicht der Tod, der elend ist.

der erste Satz allein besser gewesen. Alles andere ist zu viel. Phädra zeigt gerade dadurch, daß sie sich mit solchen allgemeinen Bemerkungen zum Selbstmorde aufmuntert, einen schwachen Entschluß ihn auszuführen. Als sodann Oenone an Phädra, um sie zu verleiten, daß sie dem Hippolyt mit der Anklage vorkomme, die Frage stellt:

De quel oeil voyez vous ce prince audacieux?
Und wie erscheint euch nun der kühne Prinz?

antwortet Phädra:

Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux.
Als Ungeheuer schrecklich meinen Augen.

Einen Augenblick vorher hatte sie die demüthigste und hingegebenste Liebe ausgedrückt, sie sagte zu Oenone:

Presse, pleure, gèmis, peins lui Phedre mourante,
Ne rougis point de prendre une voix suppliante,
Je t'avourai de tout.

Sey dringend, weine, seufze, mahle Phädra sterbend,
Erröthe nicht den Ton des Fleh'ns zu wählen;
Zu allem, was du thust bekenn' ich mich.

Was that Hippolyt seitdem, ihren Haß zu verdienen? Ist es seine Schuld, daß Theseus noch lebt? Zwar bleibt in der That eine Möglichkeit vorhanden, er werde sie nicht schonen; aber noch gab er keine Gelegenheit zu dieser Vermuthung; im Gegentheile, er hielt in der Erklärungsscene sehr an sich. Man wird also sagen müssen: sie haße Hippolyt, weil sie in diesem Augenblicke ihn als Urheber einer Leidenschaft betrachtet, deren Schrecknisse sie, seitdem sie weiß, daß Theseus lebt und zurückgekehrt ist, weit mehr erschüttern. Immer erzeugt dieser unbegründete Wechsel

der Gesinnungen den Verdacht, als ob die Furcht eine erstaunliche Macht über die Seele der Phädra ausübe. Sie würde mit mehrerer Würde antworten: „Ich bete ihn nicht weniger an, wenn er gleich die Macht hat, mich in Schmach und Verzweiflung zu stürzen." Sollte man nicht glauben, daß Phädra einige Zeit ihrer Leidenschaft nur wegen der Gefahr, nicht wegen des Verbrechens widerstand, und daß sie sich derselben sobald überließ, als sie es durch Theseus Tod mit Sicherheit thun zu können glaubte? Racine selbst, der in der Seele seiner Heldinn lesen konnte, gibt in der Vorrede zu, daß sie nie eine Liebeserklärung gewagt haben würde, so lange sie ihren Gemahl lebend glaubte. Die Rede die sie an diesen bey seiner Ankunft stellt:

Arretez, Thesée,
Et ne profanez point des transports si charmants,
Je ne merite plus ces doux empressemens;
Vous etez offensé. La Fortune jalouse
N'a pas en votre absence epargné votre éponse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher
Je ne dois désormais songer, qu'a me cacher.

O halte Theseus!
Entweihe nicht entzückende Gefühle;
Nicht mehr verdien' ich solche süße Liebe.
Beleidigt bist du. Scheeler Neid verschonte
Seitdem du fern warst, deine Gattinn nicht.
Unwürdig deiner Liebe, deiner Nähe
Ziemt mir in Zukunft nur Verborgenheit.

Diese künstlich zweydeutige Rede, durch welche Phädra sich selbst anzuklagen scheinet, indessen sie doch nur die Verläumdungen der Oenone gegen den Hippolyt vorbereitet, macht sie als ein intriguantes Weib erscheinen, die mit dem Bewußtseyn ihrer Schande einen Vergleich trifft. Die Eifersuchts-Scene wird gewöhnlich als der Triumph der Rolle der Phädra gehalten. Diese Scene erschüttert allerdings. Wenn man eine Person so grausame Leiden, als die sind, die Phädra außer sich bringen, erdulden sieht, vergißt man alles darüber, was eine Abneigung gegen sie hervorbringen könnte. Die Ausführung der Einzelnheiten ist glänzend, die verwirrten Klagen der Heldinn sind voll Feuer, und von einer wahrhaft poetischen Beredsamkeit. Aber wir dürfen nicht verges-

sen, um welchen Preis das alles erkauft wird. Hierfür mußte die fade Rolle der Aricia eingeschoben, *) und besonders Hippolyt verliebt

*) Anm. Aricia ist nicht nur fade, auch Kokette. Vor mehreren Jahren wurde ich von der Theater-Direction ersucht, die Phädra für die Bühne zu übersetzen. Den ersten Akt arbeitete ich mich noch glücklich durch. Als ich aber im zweyten Akte zur Rolle der Aricia kam, war mein Entschluß bald gefaßt; ich warf meine Uebersetzung in das Feuer. Noch weiß ich die Stelle, bey welcher mir die Feder aus der Hand sank. Sie war folgende:

Mais de flechir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une ame insensible,
D' enchainer un captif de ses fers étonné,
Contre un joug, qui lui plait, vainement mutiné:
C'est la ce que je veux, c'est la ce que'mirrite.

Wer sollte nicht von Verachtung gegen ein Weib erfüllt werden, die in der Liebe eines Hippolyt nur die Befriedigung ihres Stolzes zu schätzen weiß? Es ist empörend, daß Hippolyt für eine solche moderne Kokette sich die Eifersucht und die Rache der ihn doch wenigstens aufrichtig liebenden Phädra, den Zorn seines Vaters, und einen schrecklichen Tod zuzieht.

dargestellt werden; ein Zug, der seinen Charakter verfälscht, und ihn zu der großen Zahl der seufzenden und galanten Helden der französischen Tragödie gesellet. Unter die schönen Verse hat sich ein unpassender eingeschlichen. Phädra sagt von Hippolyt und Aricia:

Dans le fond des forets allaient ils se cacher?

Verbargen sie im dichten Walde sich?

Wollte Racine, der uns nur zu oft an den französischen Hof erinnert, hier eine Probe von griechischen Sitten geben? Wußte er nicht, wie abgesondert die griechischen Frauen lebten, so, daß sie kaum aus ihren Gemächern gingen, ohne verschleyert und begleitet zu seyn? Und ein junges Mädchen, eine Prinzessinn, die tugendhafte Aricia soll an einem von menschlichen Wohnungen weit entferntem Orte ihrem Geliebten ein „Stell dich ein" gegeben haben?

Der Tod der Phädra zögert, und hat weder das Verdienst des Muthes noch einige Würde; er wird zu einem peinlichen Schauspiele durch die demüthigende Behandlung die sie erduldet. Vom ersten Akte an versichert sie, daß

sie sterben wolle, sie lebt aber bey der Nachricht von dem Tode ihres Gemahls wieder auf. Im zweyten Akte zieht sie den Degen Hippolyts, um sich die Brust zu durchstoßen: das ist aber ein bloßer Theaterstreich. Im dritten sagt sie zur Oenone: „Laßt uns sterben," sie thut es aber nicht. Im vierten kehrt sie wieder zurück, um Gnade für Hippolyt zu erflehen, steht aber hiervon ab, als sie hört, daß er Aricia liebt; und sagt, nachdem sie ihre eifersüchtige Wuth ausgehaucht hat, zur Oenone:

Va, laissez moi le soin de mon sort de plorable.

Geh, laß mich sorgen für mein Jammerloos!

Hierauf nimmt sie dann wirklich Gift, welches aber so langsamer Natur ist, daß man von seiner Wirkung erst am Ende des fünften Aktes hört. Wenn tragische Nothwendigkeit die Zeichnung verbrecherischer Charaktere erfordert, die dennoch interessant erscheinen sollen, so laßt sie von starker Natur seyn, so stellt sie durch Schwachheit, und immerwährendes Wanken nicht unter die Situationen herab, in welche ihre eigenen zü-

gellosen Leidenschaften sie gestürzt haben. Was gibt es schlechteres, als kühn zum Laster, und engbrüstig für die Folgen zu seyn? Wohl kann man auf die Reue der Phädra den Vers des Dryden anwenden:

Ripentance is the virtue of weak souls.
Reue ist die Tugend schwacher Seelen.

Unentschlossen zwischen Rache und Gerechtigkeit entscheidet sie sich immer verkehrt. Sie hat nicht den Muth den Hippolyt geradezu anzuklagen, doch läßt sie Oenone ihren Gang gehen. Als Theseus so erzürnt ist, daß er gar nichts mehr hören will, empfindet sie Gewissensbisse, und spricht zu Gunsten ihres Sohnes, doch schwach genug. Kaum hat Theseus ein Wort von der Liebe des Hippolyt für Aricia gesprochen, so athmet sie nichts mehr als Rache. Endlich kehrt sie, nachdem sie Gift genommen hat, nochmahls zur Reue zurück, ohne irgend einen neuen Grund; aber dann ist es zu spät, den Hippolyt zu retten; sie vernichtet ihren Nachruhm und den ihrer Kinder, für welchen sie doch in die ihm gelegte Schlinge eingewilligt zu haben, zum Theile behauptet hat.

Die Phädra des Euripides schreibt, ehe sie sich tödtet, einen Brief, worin sie den Hippolyt anklagt, daß er sie mit Gewalt entehrt habe. Sie mußte wohl die Anklage bis zu diesem Aeußersten treiben; denn wäre die Ausführung verhindert worden, so wäre kein Beweggrund zum Selbstmorde mehr vorhanden. Sie hält darum ihre Ehre doch für gerettet, weil die Wesenheit der Ehre in einem immer mackelfreyen Willen besteht. Racine gefällt sich darin, daß er die Anklage gegen Hippolyt auf die verbrecherische Absicht beschränkt. „Ich wollte, sagt er, dem Theseus eine Verwirrung „ersparen, welche ihn den Zuschauern minder „angenehm gemacht haben würde.“ Ich weiß nicht, ob der Irrthum des Theseus, wenn er sein Weib entehrt hielte, seiner Würde in den Augen französischer Zuschauer schaden konnte. Aber der Fall ist in beyden Tragödien sehr verschieden. Bey Euripides erfährt man die falsche Anklage erst nach dem Tode der Phädra, der Brief, welcher sie enthält, findet sich an ihrer Hand angebunden, und wird Unheil bringend für Hippolyt. Das ist allerdings eine

grausame That; aber ehe sie noch der Zuschauer erfährt, hat die schuldige Frau sich schon selbst gerichtet. Ihr Hauptbeweggrund ist ihre und ihrer Kinder Ehre zu retten; und sie hat einen hinreichend energischen Charakter, um die Mittel zu wollen, wenn sie den Zweck will. Auch hat sich die Verachtung des Hippolyt gegen seine Stiefmutter unendlich stärker als bey Racine ausgesprochen, bey welchem unter diesen königlichen Personen alles mit Höflichkeit vorgeht. Der Hippolyt des Euripides weiset eine schrankenlose Entrüstung in Gegenwart der Phädra, und behandelt sie wie eines der verworfensten Geschöpfe. Phädras Entschluß, sich den Tod zu geben, kommt schnell wie ein Blitz; man darf annehmen, daß das erste Aufwallen des inneren Sturmes sich gelegt, und sie ihre unheilbringende Verläumdung verschoben haben würde, wenn bis zur Ausführung der That mehr Zeit verfloßen wäre. Immer können wir von dieser ihrer That nur auf den Grad ihrer Verzweiflung, nicht auf dasjenige schließen, was sie in einem minder gewaltsamen Zustande gethan haben würde.

Doch ist es gerade dieser Zug der griechischen Phädra, welcher den Racine, trotz allem dem, was nun entwickelt wurde, hoffen läßt, die seinige minder gehäßig dargestellt zu haben. Er sagt in der Vorrede: „Ich habe „auch Sorge getragen, sie etwas minder ge„häßig als in den Tragödien der Alten zu bil„den, wo sie sich entschließt selbst den Hippolyt „anzuklagen. Mir schien, die Verläumdung „habe etwas zu Niedriges und Schwarzes in „dem Munde einer Prinzessinn, die sonst so „edle und tugendhafte Gesinnungen hegt. Die„se Niederträchtigkeit schien mir weit schicklicher „für die Amme, welcher ein knechtischer Hang „mehr zukommt, und die doch nur diese falsche „Anklage unternimmt, um das Leben und die „Ehre ihrer Gebietherinn zu retten. Phädra „biethet hierzu nur die Hände, weil sich ihr „Gemüth in einer Empörung befindet, die sie „außer sich setzt, und sie kommt einen Augen„blick darauf, um die Unschuld zu rechtferti„gen, und die Wahrheit zu erklären." Ich halte mich bey dieser Sitte der Höflinge, Niederträchtigkeiten, die man in einer Tragödie

nothwendig vorgehen lassen muß, auf Personen vom niederen Range zu schieben, nicht auf; aber hat denn Racine die allgemeine Regel der Rechte und der Moral vergessen, daß jeder als der Urheber dessen anzusehen ist, was er durch einen andern thut, und sagt nicht Phädra klar zur Oenone:

Fuis ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Mach, was du willst, ich überlaß mich dir.

Wahr ist es, der erste Vorschlag den Hippolyt anzuklagen, kommt vor ihrer Vertrauten, aber aller Widerstand der Phädra beschränkt sich auf den Vers:

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence?
Ich soll die Unschuld unterdrücken, schwärzen?

der sich nur auf den Widerwillen bezieht, bey der Anklage selbst das Wort zu führen. Noch mehr; bringt man die Anrede gar nicht in Anschlag, mit welcher sie den Theseus empfängt, eine Anrede die um so empörender ist, je mehr sie Gegenwart des Geistes verräth? — Wenn die Phädra des Racine minder gerade als die des Euripides handelt, so müssen auch ihre Handlungen ganz anders gewürdiget werden,

weil sie noch weit von der letzten Gränze der Verzweiflung entfernt ist. Noch schlimmer ist es, daß sie in ihren Schritten sichtbar von der Furcht geleitet wird, indessen die griechische Phädra nichts mehr zu fürchten hat, die Hippolit nur noch in den Abgrund nachreißt, worein sie sich zuerst stürzte.

Ein anderer sehr gehäßiger Zug der Phädra des Racine ist ihr Betragen gegen ihre Vertraute. Im Vorbeygehen gesagt ist der Character der Oenone ganz ohne bestimmte Züge und ohne Zusammenhang gezeichnet. Mit Schrecken hört sie das erste Geständniß ihrer Gebietherinn. Einen Augenblick darauf nach der Nachricht vom Tode des Theseus scheint ihr nichts leichter, und natürlicher als Phädras Verbindung mit ihrem Stiefsohne. Nach der Erklärung gibt sie der Phädra die heilsamsten Rathschläge, und ermahnt sie zur Tugend zurückzukehren, doch plötzlich, wie sie die Zurückkunft des Theseus erfährt, biethet sie sich selbst zur Anklage des Hippolyt an, sagt aber doch mitunter, ihr Gewissen rege sich dagegen. Endlich in der Eifersuchts-Scene, wo wirklich sich

Unmöglichkeiten aufhäufen, die sich den Wünschen der Phädra, falls sie dieselben nähren wollte, entgegensetzen würden; nähmlich, die Liebe Hippolyts für Aricia, sein erster Widerwille gegen seine Stiefmutter, der sich durch den Unwillen über eine lügenhafte Anklage noch vermehrt, die Gegenwart des Theseus, und seine durch die Verwirrung, in der er seine Familie antraf, aufgereitzte Aufmerksamkeit: räth Oenone ihrer Gebietherinn ihren Gefühlen keinen Zwang anzuthun, und ihre Liebe als eine menschliche, sehr verzeihliche, und selbst durch das Beyspiel der Götter berechtigte Schwäche anzusehen. Nach diesem Gespräche, welches aus dem Euripides, aber sehr an unrechter Stelle übertragen ist, und ungereimter als gefährlich erscheinen muß, wird Oenone von Phädra mit den heftigsten Vorwürfen überhäufet, die aber nur halb verdient sind. „Liebe Oenone," sagte sie am Anfange der Scene, jetzt, ohne daß inzwischen etwas vorgefallen wäre, heißt sie dieselbe ein verwünschenswürdiges Ungeheuer. In dem griechischen Werke ist die Amme weit schuldiger, sie nur war die Verführerinn, und

sprach mit Hippolyt ohne Einwilligung der Frau; doch bedient sich diese keines so harten Ausdruckes: „Könntest du zu Grunde „gehen," sagte sie, „und alle, die so geschäf„tig sind, ihren Freunden wider ihren Wil„len auf eine unrechtmäßige Art zu dienen." Und dann: „Höre auf zu reden, denn auch vor„her hast du mich schlecht berathen, und das „Böse unternommen; geh nun weit aus mei„nen Augen, sorge du selbst für dich, ich wer„de mein Loos, wie es Ehre erheischt, zu be„stimmen wissen." Um wie viel gemäßigter und edler ist das, als alle heftigen Vorwürfe der französischen Phädra. Man kann diese doch noch in der Eifersuchts-Scene entschuldigen, weil sie sich da in einer Raserey der Verzweiflung befindet. Was aber ganz das Urtheil gegen sie spricht, ist die Art, mit welchen sie in ihrem letzten Geständniße die eigenen Fehler auf die Vertraute wälzet. Oenone hat sich schon getödtet. Es ist niederträchtig, eine Person anzuklagen, die sich nicht vertheidigen kann:

La detestable Oenone a conduit tout le reste,
Den Rest vollbracht' Oenone die Fluchwürd'ge.

Das

Das ist nicht wahr, da Phädra selbst ihre Liebe erklärte.

Elle a' craint, qu' Hippolyte, instruit de ma fureur
Ne decouvrit un feu, qui lui faisoit horreur;
La perfide, abusant de ma foiblesse extreme
S'est hatée a vos yeux de l'acuser lui même.

Aus Furcht, daß Hippolyt belehrt von meinem Wahnsinn,
Die Gluth verrathe, die ihn schauern machte:
Hat treulos meine Schwäche sie mißbraucht,
Und eilte selbst ihn vor dir anzuklagen.

Hierin war Phädra wenigstens ihre Mitschuldige.

Elle s'en est puni, et fuyant mon courroux
A' cherché dans les flots un supplice trop doux.

Sie hat sich selbst gestraft, und meinem Zorn' entfliehend,
Zu milden Tod im Schooß des Meers gesucht.

Zu milden Tod! — Welche Härte von einer Person so zu reden, die ihrer Jugend wartete, und ihr das ganze Leben durch treu ergeben war. Hat Oenone sich zur Verbrecherinn gemacht, so geschah es aus Anhänglichkeit für

ihre Gebietherinn; aus einem weit reinerem Gefühle, als blutschänderische Liebe ist. *)

Gehen wir nun zu Hippolyt über. Die Kritik welche gegen das französische Werk am häufigsten wiederhohlt wurde, traf immer die Unhaltbarkeit dieses Charakters. Ich bin ver=

*) Anm. Der Kritiker im Journal d'Empire will durchaus: Racine hätte Oenone als eine schlechte Person, als eine alte, vorwitzige, kriechende und schmeichelnde Sklavinn vorstellen wollen. So müßte sie auch erscheinen, wenn sie nach der Aeußerung des Racine in der Vorrede ausgeführt seyn, und die harten Worte der Phädra verdienen sollte. Dann aber wäre diese Schlechtigkeit doch noch immer eine unnütze, also tadelhaft. Zu der Art, wie Oenone in die Handlung einzugreifen hat, genügt eine Person von schwacher Einsicht und schwachem Charakter, die aus blinder Anhänglichkeit an ihre Frau, jedes Mittel zur Erfüllung der Wünsche ihrer Gebietherinn ergreift. So nur erscheint sie auch größtentheils in der Darstellung. Der Widerspruch zwischen der ursprünglichen Absicht, und der besseren Natur des Dichters, die ihn vielleicht unbewußt bey der Ausarbeitung von seinem Vorsatze ableitete, brachte wahrscheinlich jenen Mangel an Haltung hervor, den der Verfasser tadelt, und der sich durch eine zu besonnene Spitzfindigkeit und Listigkeit ihrer Reden unter Zügen von Gutmüthigkeit am meisten äußern möchte.

sichert, daß dem Racine hierwegen keine Sorge befiel. In der Vorrede setzt er als eine an sich klare Sache voraus, daß der Charakter der Phädra das Glück des Euripidesischen Stückes gemacht habe. Wußte er denn nicht, daß die ideale Schönheit des Helden, von dem die Tragödie den Nahmen führet, und sein rührendes Schicksal den Hauptgegegenstand derselben ausmachen, und Phädra im Plane gleichsam nur das nothwendige Uebel ist? Racines Muse war die Galanterie; die Mehrzahl seiner Stücke schrieb er nur, um liebenswürdige Frauen, und den Eindruck darzustellen, den sie auf Männer-Herzen machen. Was sollte er mit einem jungen Helden anfangen, der sich wenig um Weiber bekümmert, die entgegen kommende Art seiner Stiefmutter zurückweiset, und zwar einzig nur zufolge der Strenge seiner Sitten, nicht weil ihn eine andere Liebe beschäftiget? Racine befolgt also in dieser Hinsicht denselben Grundsatz, den sein Nebenbuhler Pradon in seiner Zueignungsschrift an die Herzoginn v. Bouillon so naiv ausgedrückt hat. „Verwundern „Sie sich nicht, sagte er, wenn Hippolyt Ih-

„nen von jenem wilden Stolze, und jener Un-
„empfindlichkeit, die ihm natürlich war, ent-
„blößt erscheinet; wie hätte er sie aber bey den
„Reitzen Eurer Hoheit beybehalten können? Ge-
„nug; haben ihn die Alten gemahlt, wie er in
„Trözene war, so soll er hier wenigstens erschei-
„nen, wie er in Paris hätte seyn müssen; und
„das Alterthum mag es nur vergeben. Dieser
„junge Held hätte eine üble Figur gemacht, wenn
„er ganz stachlicht von griechischen Dornen an ei-
„nen so galanten Hof als der unsrige gekommen
„wäre." Das will sagen: Man muß die Helden alter Poesie travestiren, weil sie zu rauh sind, um sie so, wie sie sind, in einem so zarten und feinen Zeitalter vorzustellen. Wenn man unter der Lesung der Phädra des Pradon sich erinnert, welche außerordentliche Aufnahme dieses lächerlich platte Stück zu seiner Zeit gefunden hat, wie es sogar der Phädra des Racine, und zwar so anhaltend, vorgezogen wurde, daß man diesen Erfolg keiner Kabale zuschreiben kann: so laßt es sich kaum zweifeln, daß Racine noch zu viel von alter Einfachheit und Kühnheit beybehalten, und dieses ihm eigentlich geschadet habe. Nachdem

es dem Pradon einmahl gelungen war einen Stoff, dessen Stärke und fremdartige Natur den manierirten Künsteleyen widerstrebet, zu einer Toilettenintrigue herabzuwürdigen: hatte er in diesem wegen der Reinheit seines Geschmackes, und der Größe seiner Ideen berühmten Zeitalter schon die Mehrheit der Stimmen für sich. *)

*) Anm. Eine bestimmte Befolgung dieser oder jener Art von Sitten, könnte man sagen, sey zur Erreichung des tragischen Endzweckes eine gleichgültige Sache. Ja, ich erinnere mich sogar irgendwo gelesen zu haben: die Franzosen hätten ganz recht daran gethan, ihren Griechen französische Sitten zu leihen, da man bey den Griechen, wenn sie Perser oder Barbaren schildern, an diesen gleichfalls nichts Eigenthümliches und von griechischen Sitten auffallend Abstehendes wahrnimmt.

Vielleicht haben die Griechen damahliger Zeit keine so genaue Bekanntschaft mit den Sitten der Barbaren gehabt, daß ihnen der Widerspruch der dargestellten und der wirklichen Sitten aufgefallen wäre. Sobald der Verstand in der Darstellung einen Widerspruch, oder Irrthum, oder eine Unwahrheit entdecket, ist es um ihre Wirkung auf das Gefühl schon gethan. Nur aus diesem Grunde müssen die Sitten nicht sowohl treu, als ohne auffallenden Widerspruch mit den als bestehend bekannten dargestellt werden.

Das Wichtigere aber ist, daß, welche Sitten man auch den tragischen Characteren

Auch Racine schiebt, wiewohl auf eine ganz andere Weise, dem wahren Hippolyt ei-

geben will, sie einfache seyn müssen, um nicht die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen auf Zufälligkeiten zu leiten, und reinmenschliche, d. h. solche, die nicht bloßer willkührlicher Convenienz, sondern einem nothwendigen oder natürlichen Zusammenhange mit wesentlichen Eigenschaften des Menschen ihren Ursprung verdanken. Dieses darum: weil die Aufmerksamkeit im Trauerspiele auf nichts anders gerichtet seyn soll, als auf die Menschheit und ihre Schicksale.

Sind nun die Sitten, welche französische Tragiker den ursprünglich griechischen unterschieben, eben so einfach, eben so rein menschlich? Wer, der nur die moderne Umgangssprache, dieses Gewebe von Halbheiten, und Falschheiten, dieses langweilige Ballspiel mit Formeln, wo jeder gegebenen Frage ihre bestimmte gegebene Antwort, hingeworfen wird, gehör g erwogen hat, kann diese Frage mit „Ja" beantworten? Die Barbaren durften also den Griechen danken, wenn sie von ihnen griechisch d. h. reinmenschlich dargestellt wurden, aber die Griechen würden sehr dadurch empört worden seyn, wenn sie sich in moderner Verzerrung, mit allen den lächerlichen, entweder unbedeutenden, oder Schwäche und Verderbniß verrathenden Anhängseln der Convenienz dargestellt erblickt hätten.

Mag es seyn, daß, bey den neuen Lebensverhältnissen, Klugheit die neue sogenannte gute Lebensart (bienséance bon ton) erfordere, d. h. die

nen sehr wohl erzogenen, sehr höflichen Prinzen unter, der alle Regeln der Schicklichkeit befolgt, voll schöner Gesinnungen, und mit Ehrfurcht verliebt ist, übrigens ein unbedeutender Mensch ohne emporstrebender eigenthümlicher Kraft. Zwar läßt er den Hippolyt selbst und die andern Personen von seiner Rauhigkeit, seiner heftigen Laune, seiner Erziehung in den Wäldern, seinem ausschließenden Geschmacke für die Jagd, und die Kriegsübungen sprechen: aber es hat dieses Gerede nicht so gar viel zu bedeuten, da sein wirk-

Kunst, diese Empfindungen zu verhehlen, jene zu heucheln; Unwillen über Schlechtheit in mäßigem schonendem Tadel auszulispeln; unangenehme Wahrheiten, die sonst nicht Eingang fänden, zu verkleiden; keinen Wunsch lebhaft zu äußern, keiner Thorheit gerade zu widersprechen; nichts durch Kraft und Energie, alles auf den leisen, stillen, krummen, langsamen Wegen der demüthigen Bitten, der listigen Ueberredung, des egoistischen Uebereinkommens einzuleiten u. s. w. Das und nichts anders ist die gute Lebensart, bey allen, denen sie bloß Lebensart, Manier, etwas Angelerntes, nichts unmittelbar und natürlich aus einem furchtsamen und weichen Gemüthe Entspringendes ist. Der Edle und Starke verachtet sie im Leben, und der Tragiker verbannt sie aus der Kunst.

liches Betragen demselben widerspricht. Seine Lebensart, selbst seine Gesinnungen unterscheiden ihn von den andern galanten Prinzen des Racine in nichts.

Das ist noch nicht alles. In der Poesie ist alles relativ; ein Theil des Werkes hebt den andern, oder drückt ihn zurück. Die Regel der Kontraste ist hinreichend bekannt, sie greift durch alle schönen Künste. Indem der französische Dichter den Charakter des Hippolyt aus seiner Natur herausgesetzt, und abgestumpft hat, hob er auch den schönen Kontrast auf, der zwischen ihm und der Phädra bestand. Um die Verirrungen einer wohllüstigen und verbrecherischen Liebe in volles Licht zu setzen, mußte ihnen die unzerstörbare Ruhe, und strenge Reinheit einer jungfräulichen Seele entgegengesetzt werden. Man gibt keine große Probe von Tugend, wenn man der Verführung eines Weibes widersteht, indessen man eine andere liebt. Der Hippolyt des Racine ist aber nicht nur allein verliebt; er ist es sogar, wie die Königinn, im Widerstreit mit Pflichten, die er als heilig anerkennt; denn er weiß, daß er die Einwilligung seines Vaters

nicht erhalten werde. Die Leidenschaft des Hippolyt, so unschuldig sie an sich ist, wird nicht minder als die der Phädra durch den geglaubten Tod des Theseus von einer starken Beklemmung befreyt; beyde benützen diese Nachricht, Phädra um den Hippolyt, Hippolyt um der Aricia die Liebe zu erklären. Nichts fehlt mehr, als daß auch der hochansehnliche Theseus seinerseits in eine unerlaubte Liebe verstrickt wäre; dem er auch kaum entgeht. Theramenes hat ihn hierwegen in Argwohn: dieses Mahl half er aber bloß seinem Freunde ein Weib entführen. Diese geschwächten Wiedererscheinungen verursachen eine ermüdende Eintönigkeit; sie sind das wahre Mittel einem Gegenstande durch den andern die Farbe zu benehmen, und nichts Hervorspringendes übrig zu lassen. Wahr ist es, daß das Interesse nicht getheilt ist, weil die Leidenschaft der Phädra durch ihre Gewaltsamkeit die wechselseitigen Gefühle des Hippolyts und der Aricia weit zurück drängt; dafür sind aber diese zu einer vollständigen Mattigkeit herunter gebracht.

Der Hippolyt des Euripides hingegen hat eine so göttliche Farbengebung, daß man, um ihn würdig aufzufassen, in die Mysterien der Schönheit, so zu sagen, eingeweihet seyn, und griechische Luft eingeathmet haben muß. Man erinnere sich an alles, was uns das Alterthum unter den Bildern einer heroischen Jugend durchaus Vollendetes überlieferte; an die Dioscuren vom Monte Cavallo, an den Meleager, und den vatikanischen Apollo. Hippolyts Charakter nimmt in der Poesie ungefähr dieselbe Stelle ein, wie jene Bildnereyen in der Bildhauerey. Winkelmann sagt, daß unser Geist bey dem Anblicke dieser erhabenen Wesen selbst einen übernatürlichen Schwung nehme, unsere Brust sich erweitere; und ein Theil ihrer so starken und so harmonischen Existenz auf uns überzugehen scheine. Etwas von dem empfinde ich bey Betrachtung des Hippolyt, wie ihn Euripides mahlte. Man bemerkt bey mehreren idealischen Schönheiten des Alterthums, daß die Alten, wenn sie ein erhöhetes Bild menschlicher Natur schaffen wollten, die Züge eines Geschlechtes mit denen des anderen verschmolzen,

daß Juno, Pallas, Diana eine männliche Majestät und männlichen Ernst, daß im Gegentheile Apollo, Bachus und Merkur etwas von den Grazien und der Sanftmuth der Weiber haben. Eben so sehen wir in der heroischen und jungfräulichen Schönheit des Hippolyt das Bild seiner Mutter der Amazone, und den Widerschein der Diana, in einem Sterblichen.

Gleich anfangs erscheint er, strahlend von Jugend und Kraft, im sicheren Genuße eines hinausstrebenden und strotzenden Lebens. Von der Jagd kommt er zurück mit seinen zahlreichen Gesellen, die, von ihm angefeuert, einen Lobgesang anstimmen der Diana, ihr der schönsten der Jungfrauen, die den Olymp bewohnen. Dann nähert er sich dem Bilde der Göttinn, ihr einen Kranz zu weihen, von ihm selbst aus Blumen geflochten, die er auf der heiligen Matte wählte, welche kein Eisen und keine Heerde verletzen, und auf der nur reine, d. h. von Natur aus tugendhafte Wesen Blumen pflücken dürfen. „Empfange, betet er, waltende Gebietherinn, die„ses Band für deine goldenen Haare, das eine „fromme Hand dir reicht. Mir allein unter den

„Sterblichen ist es gegönnt dein Gefährte zu „seyn, und mit dir des Gespräches mich zu „freuen; denn ich höre deine Stimme, wenn „dich mein Auge nicht sieht. Könnte ich mein „Leben enden, wie ich es begonnen." So glücklich ist er, daß er keinen anderen Wunsch kennet. Dieser Contrast ist auf den schrecklichen Glückswechsel, der ihn bedroht, sehr wohl berechnet. Der Hippolyt des Racine im Gegentheile ist vom ersten Auftritte an niedergeschlagen und beklemmt, weil er sich seiner Liebe für Aricia nicht überlassen darf.

Der Hippolyt des Euripides könnte, da er unzugänglich für die Reitzungen der Liebe geschildert ist, hart und unempfindlich scheinen, wenn der Dichter diesem Vorwurfe nicht zuvorgekommen wäre, indem er seine geheimnißvolle Vertrautheit mit der keuschen Göttinn gleich anfangs mahlet. Nur darum also, weil eine reinere edlere Begeisterung seine ganze Seele erfüllet, haben die irdischen Reitze keine Macht über ihn.*) Ein getreuer Diener ermahnt ihn

*) Der Kritiker im Journal d'Empire erwähnt, wie man im Anhange sehen wird, dieser feinen

auch das Bild der Venus, welche der Diana gegenüber gestellt ist, auf gleiche Art zu ehren; er aber weigert sich, weil er die Göttinn verachtet, deren Dienst ihm der Tugend entgegengesetzt scheinet; er geht in das Haus, ohne sie zu begrüßen. Hier liegt der Grund seines Unglückes, ein Grund, der ganz der Art entspricht, wie die Alten menschliche Schicksale ansahen. Nichts glaubten sie, sey dem Menschen gefährlicher, als zu viel Vertrauen auf eigene Kräfte, die Sorglosigkeit und der Stolz des Glückes. Ihre Gottheiten waren nur die persönlichen Mächte der physischen, intellectuelen und moralischen Natur; der Mensch, der sich nicht demüthig dem Einfluße aller unterwürfig erkläre, verkenne folglich seine eigentlichen Verhältniße.

Bemerkung des Verfassers nicht. Hippolyt ist für sinnlichen Reitz unempfindlich, weil eine höhere geistige Liebe ihn beseelet. Sein Frauenhaß, der sich freylich ungalant, aber feurig und wahr, wie es dem Jünglinge geziemt, ausspricht, ist der Haß gegen eine seinem Ideale widersprechende Wirklichkeit. Wenn nach der Meinung des gedachten Kritikers ein solcher Charakter einem heutigen Publikum unerträglich wäre, so müßte man ein solches Publikum — bedauern.

Wenn auch die Gaben, welche die Liebesgöttinn den Sterblichen und überhaupt allen beseelten Wesen verleihet, den Hippolyt nicht rührten: sollte er doch Nachsicht mit denjenigen haben, die ihren Reitzen unterliegen. Hätte er einiges Mitleid für den Zustand der sterbenden Phädra gezeiget, hätte er, wenn gleich vor ihr fliehend, und ihr alle Hoffnung des Erfolges benehmend, sie doch von der Furcht, ihre Schande enthüllt zu sehen, befreyt: so wäre sie vielleicht nicht durch Verzweiflung dahingetrieben worden, ihn anzuklagen und zu verderben. So kann man fast immer die Dazwischenkunft der Götter auf eine Verkettung natürlicher Ursachen zurückführen; doch darf man hierzu nur seine Zuflucht nehmen, um eine Dichtung zu rechtfertigen, nie um sie zu zerstören.

Noch ist zu bemerken, daß nach der Vorrede der Venus, dieser Jagdprunk, diese Freudengesänge, dieses Opfer der Diana das Schauspiel auf eine beseelte und prächtige Art eröffnen; gewiß weit anders, als die kalte Unterredung zwischen Hippolyt und Theramenes. Ich sehe den Einwurf, den man mir machen wird,

voraus; man wird sagen, daß dieses alles mehr der Eröffnung eines Singspieles gleiche. Es wäre aber sehr zu loben, wenn sich das Singspiel von der Mehrzahl regelmäßiger Stücke nur dadurch unterschiede, daß es uns eine Menge Dinge sehen ließe, die uns in diesen nur erzählt werden. Ich will hier nicht die bekannten Verse des Horaz anführen, welche diese Meinung unterstützen. Hauptsächlich muß, was die Grundlage einer dramatischen Darstellung ausmacht, recht klar den Augen der Zuschauer vorgeführt werden. Da nun hier die ausschließende Begeisterung Hippolyts für Diana, die Verachtung der Venus, und das beleidigte Gefühl der Göttinn der Triebpunkt alles dessen sind, was geschieht; so zeigte der Dichter vollkommene Einsicht in seine Kunst, indem er damit anfing, diese Umstände heraustreten zu machen, und die zwey eifersüchtigen Mächte, die sich um das Schicksal des Helden streiten, sichtbar vorzuführen. Es heißt alle Regeln dramatischen Ebenmaßes verkennen, wenn man uns Wirkungen von Ursachen sehen läßt, die nicht erscheinen, sondern nur durch Erzählungen, die wenig Eindruck auf den Geist

der Zuschauer machen, zur Kenntniß gebracht werden. Viel leichter begnügt man sich mit der bloßen Erzählung eines Ereignißes, welches man vor den Augen sich vorbereiten sah. Ich glaube versichern zu können, daß die griechischen Dichter immer nach diesem Grundsatze vorgingen. Auf dem französischen Theater werden oft die Ursachen eben so wohl als die Wirkungen bloß in Erzählung gebracht.

Ich habe schon von der zweyten Scene des Hippolyt, von jener nähmlich gesprochen, wo er zurückkommt, nachdem die Amme die Vermittlerin bey ihm gemacht hat. Ohne Zweifel wird sie der Mehrzahl der heutigen Leser hart scheinen, denn wirklich verfährt Hippolyt hier ohne Schonung mit Phädra, die zugegen ist, und in einem Zustande sich befindet, der allerdings Mitleid einflößen könnte. Die Kunst Worte zurückzuhalten, Gesinnungen zu bemänteln, deren wir so nöthig haben, um unsern eigenen Augen zu verbergen, wie abscheulich das allgemeine Verderbniß sey, war in dem gesellschaftlichen Leben der Griechen weit weniger ausgebildet. Ihr Umgang war offen, zwischen ih-

nen

nen bestanden keine Schranken des Ceremoniels, und wechselseitigen Zwanges, der den Menschen dem Menschen verbirgt. Ferner wollte Euripides eine starke moralische Schnellkraft darstellen, die das Laster mit unwillkührlicher Gewalt zurücktreibt. Hippolyt und seine Stiefmutter stehen bey Racine auf dem Fuße der Etiquette; machen sich schuldige Visiten: von da aus geräth man nicht so leicht dahin, sich den natürlichen Antrieben zu überlassen; darum antwortet Hippolyt, wie er die unnatürliche Leidenschaft Phädras gewahrt, mit Höflichkeit und Zurückhaltung. Aber die Art, wie er einen Augenblick darauf, als er sich mit seinem Busenfreunde Theramenes allein findet, seine Gefühle bemeistert, ziemt mehr dem reifen Alter eines Weltmannes, als der feurigen Jugend eines Helden. In der Scene des Euripides, von der ich rede, findet sich der berühmte Vers: „Meine Zunge that den Schwur, nicht aber meine Seele" ein Vers, worüber Aristophanes den Dichter zum Besten hatte, und worin in der That der Geistes-Vorbehalt der Casuisten im Voraus aufgeführt zu seyn scheint. Nur bemerke ich, daß es immer leicht sey, eine Stelle gehäßig aus-

zulegen, wenn sie abgerissen ausgehoben wird. Gewiß wollte Euripides in seine Tragödie nichts gegen die Heiligkeit des Eides einfließen lassen, da Hypolyt lieber stirbt, als seinen Eid bricht. Er wollte nur seinen Helden so von Abscheu über das, was er hörte, durchdrungen zeigen, daß ihm in dem ersten Augenblicke selbst der Eid das Stillschweigen zu halten nicht verbindlich scheint. Am Schlusse hat er sich schon beruhiget, und saget zur Amme: „Wisse Weib, daß „nur meine Frömmigkeit allein dich rettet; denn „wäre ich nicht durch so heilige Bande gefesselt: „nichts würde mich aufgehalten haben, alles „meinem Vater zu entdecken."

Bey Euripides erscheint Hippolyt vor seinem Vater nicht vor der Anklage, wodurch hernach die Zusammenkunft viel auffallender wird. Bey Racine im Gegentheile tritt er mit Theseus im dritten Akte auf, und bleibt bey ihm bis zur Abreise der Königin. Er beginnt mit Worten von übler Vorbedeutung, da er sich den zitternden Hippolyt nennt. Warum zittert er bey seinem Gefühle der Schuldlosigkeit, da er noch über nichts angeklagt ist, und

auch keine Anklage zu fürchten hat? Nur seine von dem Vater mißbilligte Liebe für Aricia könnte der Grund seyn; daran aber denkt er nicht in dem Augenblicke, als er sich das niedrige Beywort beylegt, denn er begehrt nur, von Phädra entfernet zu werden. Jene Scene des Racine, die das Gegenbild der griechischen ist, in welcher Theseus seinen Sohn verbannt, mit welcher sie auch nach allen ihren einzelnen Zügen verglichen werden kann, nähmlich die zweyte des vierten Akts, erscheint recht schwach neben dem Original; besonders wenn man mehrere Verse, die vom Euripides ausgezogen oder übersetzt sind, hinwegstreicht. Nicht als wäre der französische Dichter mit Wuth und Schimpf zu sparsam gewesen. Die wahre Kraft liegt der Sanftmuth näher, als kraftlose Hitze. Sowohl in der alten Poesie als Bildhauerey herrscht selbst in den heftigsten Situationen eine gewisse Mäßigung, die von Seelengröße herrührt. Diese starken Seelen, sagte ein großer Kenner des Alterthums, gleichen dem Meere, dessen Tiefe immer ruhig bleibt, wenn auch die Oberfläche durch Stürme erschüttert wird. Der Theseus

des Racine ſagt zu ſeinem Sohne, nachdem er ihn gehört hat:

Monſtre, qu'a trop long temps epargné le tonnere,
Reſte impur des brigands, dout j'aipurgé la terre.

Ha Ungeheu'r! zu lang verſchont vom Blitzſtrahl;
Unreiner Ueberreſt des Raubgezüchts,
Von dem mein tapfrer Arm die Welt befreyte!

Er drohet ihn mit eigner Hand zu tödten, wenn er nicht fürchten würde ſich zu beſudeln, und richtet in Gegenwart ſeines Sohnes die redneriſch erweiterte Verwünſchung an Neptun. Nichts von allen dem thut der Theſeus des Euripides, aber ſeine Worte tragen das Gepräge eines bitteren Schmerzes über die Heucheley ſeines Sohnes, von der er betrogen wurde. Das Urtheil über ihn ſpricht er erſt am Ende einer Stelle aus, womit er die falſche Tugend des Hippolyt entlarvt, und unwiderlegbare Proben ſeines Verbrechens aus einander ſetzt. Die Verwünſchung wurde im erſten Anfalle des Zornes ausgeſtoßen, noch vor der Ankunft des Sohnes. Hauptſächlich ſchadet der Scene des Racine, daß Hippolyt plötzlich von ſeiner Vertheidigung, die allerdings voll Kraft und Wür-

de ist, zum Bekenntniße seiner Liebe für Aricia übergeht. Er müßte nicht Verzeihung von seinem Vater zu erflehen haben, wenn man nicht auf den Argwohn gerathen sollte: es sey dieses Beweggrundes, nicht seiner kindlichen Liebe halber, daß er geduldig alle ihm zugefügten Beleidigungen trägt; besonders sollte in dem Augenblicke, wo sich das Loos des Vaters und Sohnes entscheidet, ein solches untergeordnetes Interesse nicht zur Sprache kommen.

Bey Euripides läuft Hippolyt auf die Nachricht von der Ankunft seines Vaters und der Bestürzung, welche der Selbstmord der Phädra im Hause hervorgebracht hat, aus dem Orte, wohin er sich zurück gezogen, herbey. Todt sieht er seine Stiefmutter, und während Theseus schweigend verbleibt, gewinnt er Zeit, ihm zärtliche Worte über dieses unerwartete Unglück zu sagen. Die ersten finsteren Anreden des Vaters bestürzen ihn; als er aber seine Anklage und sein fürchterliches Urtheil gehört hat, gelangt er sogleich wieder zur Ruhe, und antwortet mit einer Rede, die von einer bewundernswürdigen Beredsamkeit, und mit dem Muthe der Un-

schuld erfüllt ist. „Siehst du diesen Himmel „und diese Erde? sagt er, was du auch sagen „magst, sie fassen keinen tugendhaftern Mann als mich.“ Daher nahm Racine die Idee des so berühmten Verses:

Le jour n'eſt pas plus pur que le fond de mon coeur.

Der Tag ist nicht so klar, als mein Gemüth.

Nachdem er hierauf alle Unwahrscheinlichkeit der Anklage gezeigt hat, endigt er mit den feyerlichsten Schwüren. In dem weiteren Verlaufe der Scene zeigt Hippolyt eine außerordentlich rührende Mischung von unbeugsamen Stolz, und tiefer Wehmuth, nicht so viel über sein Unglück, als über die Verfolgung, welche die Unschuld in seiner Person erleidet. Anfangs scheint er seinen Vater aufbringen zu wollen, er sagt zu ihm: „Mein Vater, dein Betragen setzt mich „in Erstaunen; denn wärest du mein Sohn, „ich dein Vater: getödtet hätte ich dich, nicht „durch Verweisung bestraft, wenn du es ge„wagt hättest, Gewalt meiner Gattinn anzu„thun.“ Aber bald kehrt er wieder um, und bittet um Aufschub, bis die Zeit die That auf-

klären werde, bittet ihn, die Wahrsager zu befragen. In Versuchung die Anklage auf das schuldige Weib zurück zu wälzen, ruft er auf: „O Götter, so soll ich denn nicht den Mund „eröffnen, wenn ihr mich verderbet, ihr, die „ich verehre! Nein, ich würde die nicht über„reden, die ich sollte, und würde nur frucht„los die Eide, die ich schwur, brechen.“ Nun ruft er die stummen Zeugen, die Mauern des Pallastes auf, richtet seine Rede an den Schatten seiner Mutter, und schämt sich nicht darüber zu weinen, daß er so verkannt wird. Als aber der Vater den Dienern befiehlt, ihn mit Gewalt wegzutreiben, erklärt er: sie würden sich ihm nur mit Gefahr des Lebens nahen. Zum Schluße sagt er seinem Vaterlande ein pathetisches Lebewohl, ruft seine geliebte Göttinn an, und bittet seine Gefährten ihm auf seiner schmerzlichen Flucht bis an die Gränze zu folgen.

Die Alten hatten eine religiösere Ansicht des Lebens als wir. Sie hielten bey den entscheidenden Zeitpunkten, mochten sie nun glücklich oder unglücklich seyn, mit ihrer Betrachtung an, und warfen da einen Blick auf

Vergangenheit und Zukunft; ja sie feyerten diese Epoche mit einer gewissen Feyerlichkeit. Noch mehr, sie verwechselten nie den Heroismus mit Unempfindlichkeit: denn sie glaubten, daß neben der Seelengröße noch Feldes genug für den Schmerz verbleibe. Wie will man sonach, daß die ungerechte Verdammung des Hippolyt beym Racine die Zuschauer rühre, nachdem er selbst dadurch nicht erschüttert wird? Die Verwünschung des Vaters sollte ihm die Haare auf dem Kopfe emporsträuben; vor allem sollte er ihn beschwören, sie zurück zu nehmen; statt dessen scheint er gar nicht darauf aufzumerken; er antwortet mit kaltem Blute auf die Anklage der Phädra, fast sollte man meinen, er glaube gar nicht an Neptun. Die einzige etwas bewegte Stelle des Dialogs ist folgende:

Hippolyte.

Quel temps a mon exil, quel lieu preservez vous?

Thesée.

Fusses tu par delá des colonnes d'Alcide,
Je me croirai encore trop voisin d'un perfide.

Hippolyte.

Chargé du crime affreue dont vous me soupçonez:
Quels amis me plaindront, quand vous m'albandonnez?

Thesée.

Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultère, aplaudisse à l'inceste,
Des traitres, des ingrats, sans honneur et sans loi,
Dignes de proteger un mechant tel, que toi.

Hippolyt.

Wie lang soll ich verbannt seyn, und wohin?

Theseus.

Und wärst du ausser Herkuls Säulen schon;
Noch glaubt' ich dir Verräther mich zu nah.

Hippolyt.

Von dir mit grausen Lasters Argwohn schwer belastet,
Von dir verstossen: — weint um mich kein Freund.

Theseus.

Geh suche Freunde, deren schwarze Achtung
Den Ehbruch ehrt, Blutschande Beyfall schenkt,
Verräther, Undankbare, ohne Recht und Ehre,
Werth einen Schändlichen wie dich zu schützen.

Diese Verse sind von seltener Schönheit, aber die Idee davon gehört dem Euripides. Endlich geht Hippolyt auf eine durchaus demüthigende und unvortheilhafte Art, ohne ein Wort auf die Drohung des Theseus, er wolle ihn mit Schmach wegjagen, zu antworten, ab; gleichsam als fürchtete er die Vollziehung.

Unterdessen begreife ich doch, warum der neue Hippolyt so gefühllos bey seinem Verweisungs-Urtheile bleibt; er hat einen Anschlag im Kopfe, der gerade auf diese Verweisung gebaut ist. Er will Aricia bereden mit ihm zu entfliehen, und sich mit ihm zu verehligen; will sich mächtige Beschützer im Auslande erwecken, und wer weiß, seinem Vater, zu Gunsten der Ansprüche der Aricia auf den athenienſischen Thron, vielleicht gar den Krieg erklären. Kaum kann folgende Stelle anders verstanden werden:

De puissants defenseurs prendront notre querelle,
Argos nous tend les bras, et Sparte nous appelle,
A nos communs amis portons nos juster cris,
Ne souffrons pas que Phedre, assemblant nos debris
Du trone paternel nous chasse l'un et l'autre,
Et promette à son fils ma depouille et la votre.

Ja, mächt'ge Schützer führen unsre Sache.
Uns reicht Argos die Hand, uns rufet Sparta.
Laß uns gerecht vor unsern Freunden klagen,
Nicht dulden, daß, durch unsre Trümmer reich,
Uns Phädra jage von der Väter Thron,
Dem Sohn' verheiße, was sie uns geraubt.

Gewiß hätte der Hippolyt des Euripides, ob er gleich viel widerspenstiger in seinen Ausdrü-

cken ist, sich nie einen solchen Gedanken erlaubt. Geben wir aber diesen Worten die schonendste Auslegung, nehmen wir an, Hippolyt wolle erst nach dem Tode seines Vaters seine und der Aricia Erbschaft zurückfordern: in jedem Falle, selbst, wenn man durch die Scene zwischen ihm und Theseus etwas gerührt worden wäre, ist man nun über ihn vollkommen beruhiget, weil er bey seinem Unfalle einen so guten Theil erwählt hat.

L'occasion est belle, il la faut embrasser.

Der Augenblick ist günstig, will ergriffen seyn.

sagt er; ist er auch verwiesen, so findet er sich doch nicht mehr in Ansehung seiner Heirath aufgehalten. Bey Euripides wird die fürchterliche Katastrophe angezeigt, ohne daß man Hippolyt seit seinem rührenden Abschiede mehr gesehen hat, wodurch der Eindruck derselben weit lebhafter wirkt.

Die Erzählung des Theramenes kann als eine freye Uebersetzung oder Nachahmung aus dem Griechischen betrachtet werden. Das Hauptverdienst des neuen Dichters besteht in der Schön=

heit der Verse und der Sprache, und ich habe gleich anfangs bemerkt, daß ich mich über diesen Theil nicht einlassen, sondern ihn französischen Kritikern überlassen werde. Nur das will ich bemerken, daß der poetische Schmuck weit häufiger in der Stelle des Racine, als in dem griechischen Originale verschwendet ist. Es bleibt immer ein großer Unterschied zwischen einer genauen, umständlichen und hierdurch mahlerischen Erzählung, die in einem edlen aber einfachen Stile, als der natürlichen Sprache tragischer Helden, abgefaßt ist, und einem pomphaften mit rednerischen Uebertreibungen überladenen Berichte. Euripides Erzählung gehört zur ersten Gattung; nichts ist darin zu viel. Alles zielt darauf hinaus, sehen zu machen, wie dieses unausweichliche Unglück geschah. Ueberdieß ist es nur ein gemeiner Sklave, der dem Theseus die Nachricht bringt, und dieser, der seinen Sohn noch immer für schuldig hält, gibt auf den ersten Bericht gar kein Zeichen von Reue. Die Erzählung des Racine würde sich in einem epischen Gedichte gut ausnehmen; aber sie geht über die dramatische Gränze hinaus. Ganz

am unrechten Orte ist sie in dem Munde des Theramenes, welchen der Verlust seines Freundes, seinem über den Verlust des Sohnes bereits gerührtem und der ungerechten Verdammung wegen schon bestürzten Vater gegenüber, nicht so beredt hätte machen sollen. Die unglückliche Aricia kommt nun auch an, diese Erzählung, wie das Ganze überhaupt, zu erkälten. Hippolyt ist bey seinen letzten Worten weit mehr mit ihr, als mit seinem Vater, und mit dem Wunsche beschäftigt, daß seine Unschuld von ihr anerkannt werden möchte. Ein Anhängsel der Erzählung läßt uns wissen, daß Aricia auf den Körper des Geliebten ohnmächtig hinsank. Das ist doch Stoff zur Rührung genug im Augenblicke, wo man von den traurigen und unausweichlichen Schicksalen der Unschuld und Tugend durchdrungen ist. Der Dichter konnte freylich nicht vermeiden, von der Aricia unter diesen Umständen Meldung zu machen: aber das ist nur ein neuer Beweis des Ungeschickes, eine so schwache Rolle zwischen höhere Interessen zu schieben.

Bey Racine sieht man den Hippolyt nicht mehr; bey Euripides wird er sterbend auf die Bühne gebracht. Obgleich seine Frömmigkeit, söhnliche Zärtlichkeit und Seelengröße sich da im größten Lichte zeigen, behalte ich mir doch vor von diesen schönsten und rührendsten Theile der ganzen Tragödie dann zu sprechen, wann ich den Zweck und allgemeinen Eindruck beyder Werke mit einander vergleichen werde.

Noch bleibt uns der Charakter des Theseus zu prüfen, derjenige, den Racine aus allen am meisten mißhandelt hat. Damit die Situation, worin er sich gesetzt findet, nicht der Würde eines so hochberühmten Helden schade, damit die verbrecherische Leidenschaft der Phädra, ihre Bemühungen den Hippolyt zu verführen, und die Gewaltthat, die dem letztern angedichtet wird, mit allem Abscheu gefühlt werden: muß Theseus als Gemahl und Vater ehrfurchtgebiethend erscheinen, und nicht selbst diese heiligen Züge durch eigene Laster verlöschen. Gerade das Gegentheil that Racine. Schon in der ersten Scene erlaubt sich Theramenes eine beleidigende Muthmaßung über die Ursache seiner Abwesenheit:

Qui sait même, qui sait, si le roi votre pere
Veut, que de son absence on sache le mystère ?
Et si lorsqu' avec vous nous tremblons pour ses jours
Tranquille et nous cachant de nouvelles amours
Ce heros r'attend point, qu'une amante abuseé — —

Wer weiß, ob auch der König euer Vater
Den Schleyer seiner Reise heben will?
Und ob, indeß wir für sein Leben zittern,
Der Held nicht eine neue Liebschaft bergend
Nun ruhig harrt, bis die betrogne Schöne — —

Hippolyt selbst, der zwar seinen Freund aus angeblicher Ehrfurcht vor seinem Vater unterbricht, kommt nichts weniger darauf zurück, das Betragen des Theseus über den nähmlichen Punkt zu tadeln:

Mais, quand tu recitais des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte, et recue en cent lieux,
Helêne à ses parents dans Sparte derobée,
Salamine témoin des pleurs de Peribée,
Tant d'autres, dont les noms lui sont echappés,
Trop crodules esprits que sa flammea trompés!
Ariane aux rochers contant ses injustices,
Phedre enlevée enfin sous des meilleurs auspices —

Doch wenn du Thaten mindern Ruhm's erwähntest:
Wie Lieb' er überall verhieß, erhielt,
Den Aeltern Helena in Sparta raubte,
Wie Salamis in Thränen Periböa sah,
Wie so viel andre, längst von ihm Vergessne,
Er hinterging, weil sie zu leicht ihm glaubten,
Wie Ariadne Felsen laut sein Unrecht klagte,
Wie Phädra selbst zu besserm Glück' entführt —

Dieses Verzeichniß verführter und verlassener Weiber nimmt kein Ende; doch hat Hippolyt klüglich seine Mutter ausgelassen. Er moralisirt sehr gut; aber er konnte sich eine vernünftige Lebensart vorsetzen, ohne der Verirrungen seines Vaters zu erwähnen, da ihn schon seine eigene Geburt bestimmen sollte, hierüber einen Schleyer zu werfen. Noch mehr setzt sich Theramenes in seiner Antwort über alle Schicklichkeit hinaus. Er redet seinem Zöglinge zu, sich einer Neigung zu überlassen, die dieser aus Ehrfurcht vor seinem Vater bestreiten zu müssen glaubt.

Ah Seigneur, si votre heure est une fois marquée
Le ciel de nos raisons ne sait point s'informer.
Thesée ouvre vos yeux en voulant les fermer,
Et sa haine, irritant une flamme rebelle
Préte a son ennemi une grace nouvelle.
Enfin d'un chaste amour pourquoi vous effrayer?
S'il a quelque douceur, n'ósez vous l'essayer?

O Herr ist deine Stunde dir bestimmt,
So fragt der Himmel nicht nach deinen Gründen.
Theseus hat selbst die Augen dir geöffnet,
Indem er sie dir klug verschließen wollte.
Noch mehr erregt sein Haß die junge Flamme,
Und leihet seiner Feindinn neuen Reitz.

Warum

Warum auch schreckt dich deine keusche Liebe?
Und ist sie süß, warum sie nicht versuchen?

Man sieht, dieser Hof ist schon nahe daran, galant zu werden, weil die Hofmeister den jungen Prinzen hier schon den Fatalism der Liebe predigen:

En croirez vous toujours un farouche scrupule,
Crâint-on de s'egarer sur les traces d'Hercule?

So wollt ihr ewig scheuen Zweifeln folgen?
Verirrt man sich wohl auch auf Herkul's Bahn.

Kein unglücklicheres Beyspiel hätte Theramenes wählen und anführen können, um eine furchtsame und zärtliche Liebe zu rechtfertigen. Die Bahn des Herkules in dieser Gattung könnte weit führen; dieser Held bestand seine erste Probe mit den fünfzig Töchtern des Thespius, war in Weiberkleidern Sklave der Omphale, versetzte eine Stadt in Glut und Blut, um Jole zu entführen, und endigte als Opfer einer gegründeten Eifersucht der Deianira.

Quelles courages Venus n'a-t-elle pas domptés
Vous même, oû seriez vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope a ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eut brulée pour Thesée.

Ha, welchen Muth hat Venus nicht bezwungen?
Und du, wo wärst du wohl, du ihr Bekämpfer,
Wenn stets, Antiope, ihr widerstreitend,
Für Theseus nicht mit keuscher Glut entbrannte?

Diese Verse haben vielleicht zum Zwecke die Liebesliste des Theseus voll zu machen, aber die ganze Folgerung ist lächerlich, und besonders scheint mir die Wendung: „Und du, wo wärst du wohl," eines Pradon würdig.

Ismene redet von der Abwesenheit des Theseus ungefähr im gleichen Sinne, wie Theramenes:

On dit, que ravisseur d'une amante nouvelle
Les flots ont englouti cet epoux infidele.

Man sagt, ihn hab' auf neuem Frauenraub begriffen,
Das Meer verschlungen; ihn, den ungetreuen Gatten.

Phädra schont ihn auch nicht mehr:

Oui Prince, je languis, je brule pour Thesée,
Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts deshonarer la couche.

Ja Prinz, ich schmachte, brenne für den Theseus,
Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu tausend
Anbetend flattert, den die Hölle sah
Einst nah'n, selbst Plutos Lager zu entehren.

Ein Mann, der so viele Untreue beging, muß mit Grunde Wiedervergeltung in der Ehe fürchten. Will man den Racine damit vertheidigen, daß er nur der Mythologie gefolgt sey, so antworte ich darauf, daß selbst bey den Griechen, wo die Mythologie zur Religion gehörte, den dramatischen Dichtern nie das Recht bestritten wurde, sie zu verändern, um so weniger sie theilweise zu verhüllen, und der Aufmerksamkeit der Zuschauer zu entziehen. Was soll hier der vorgängige Lebenslauf des Theseus? Leicht würden wir ihn vergeßen, wenn die Ungeschicktheit des Dichters uns nicht darauf zurückwiese; wir würden den Helden so beurtheilen, wie ihn das Stück zeigt. Ohne die Moral des heroischen Zeitalters zu seinem Vortheile zu benützen, hat Euripides sorgfältig alle Anspielungen auf die Liebesgeschichten des Theseus vermieden, jene ausgenommen, die er, indem er von der unehelichen Geburt des Hippolyt Meldung machte, nicht vermeiden konnte.

Am Anfange beyder Stücke ist Theseus abwesend, aber in dem griechischen, aus einem würdigen und einfachen Grunde; er ist auf ei-

ner frommen Reise, um ein Orakel zu befragen, oder ein Fest in einem fremden Tempel zu feyern. Racine macht aus dem ersten Gesetzgeber Athens einen landläuferischen König, der die Welt durchläuft, ohne daß ein Mensch weiß, wo er sich aufhält; und so schlecht ist sein Ruf, daß man ihn in Argwohn hat: er verfolge einen Liebeshandel. Dieser Argwohn ist nicht ungerecht, denn Theseus bekennt bey seiner Zurückkunft, daß er seinem Freunde die Tochter eines anderen Königes entführen half, daß es ihm mißlang, und er in dieser Unternehmung bald zu Grunde gegangen wäre.

Je n'avois qu'un ami. Son inprudente flamme
Du tyran de l'Epire allait ravir la femme
Je servais à regret ses desseins amoureux,
Mais le sort irrité nous aveuglait tous deux.
Le tyran m'a surpris sans defense et sans armes.
J'ai vu Pirithous, triste objet de mes larmes
Livré par ce barbare à de monstres cruels
Qu'il nourrissait du sang des malheureux morrels.
Moi même il m'enferma dans des cavernes sombres.
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.
Les Dieux apres six mois enfin m'ont regardé ;
J'ai su tromper les yeux par qui j'etois garde,
D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature,
A' ses monstres lui même a servi de pature.

Ich hatte nur noch einen Freund. Den trieb
Unkluge Liebeswuth, die Gattinn kühn
Dem Herrscher von Epirus wegzurauben.
Nur ungern half ich seinen Liebesplanen;
Doch beyde hatt' ein zürnend Schicksal uns geblendet.
Mich überraschte wehrlos der Tyran.
Ich sah Pirithous, — beweinenswerther Anblick! —
Von dem Barbarn Unthieren vorgeworfen,
Die er vom Fleisch Unglücklicher ernährte.
Mich selbst verschloß er dann in finstre Höhlen,
Die tief in's Schattenreich hinab sich dehnen.
Erst nach sechs Monden halfen Götter mir;
Ich täuschte meiner Wächter wache Blicke.
Ich reinigte die Welt von einem Feind;
Er ward nun selbst der Ungeheuer Speise.

Möglich, daß der König von Epirus ein Tyran war, aber im vorliegenden Falle war das Recht ganz auf seiner Seite. Pirithous und sein Freund erhielten nur ihren verdienten Lohn, und dieses Mahl wurden die fleischfressenden Roße gut angewendet. Es ist wirklich sonderbar, einen Abentheurer sich der Sprache eines Kämpfers für das Recht anmassen zu hören; aber es liegt noch mehr Albernheit als Prahlerey diesem pomphaften Berichte zum Grunde.

Le tyran m'a surpris sans defense et sans armes.

Mich überraschte wehrlos der Tyran.

Wußte er denn nicht, daß man in solcher Gelegenheit auf seiner Huth seyn müsse?

Moi même il m'enferma dans des cavernes sombres.
Lieux profonds et voisins de l'empire de ombres.

Mich selbst verschloß er dann in finstre Höhlen,
Die tief hinab in's Schattenreich sich dehnen.

Wenn der Gefährte des Herkules in diese Enge aus eigener Schuld gerieth, was bringt ihn zu diesem Bekenntniße vor seinem Sohne? Kurz der ganze Grund der Abwesenheit des Theseus ist übel ersonnen. Das Ansehen der Mythologie entschuldiget nichts, ein Dichter muß unter den alten Ueberlieferungen eine sinnreiche Wahl treffen, denn oft widersprechen sie sich. Der Glaube der Athenienser, der göttliche Ehre dem Theseus als ihrem Schutzgotte erwies, war gewiß von dem Glauben Virgils ganz verschieden, der in seiner Beschreibung der Höllenqualen erzählt:

Sedet aeternumque sedebit infelix Theseus.

Ich habe schon die Verlegenheit bemerkt, welche die Nachricht von dem Tode des Theseus

hervorbringt. Alle Welt war über diese Nachricht erfreut; alle Welt wird über seine Zurückkunft bestürzt: er ist der allgemeine Freudenstörer. Statt alles Empfanges verläßt ihn Phädra nach einigen dunklen Phrasen ganz kalt; Hippolyt begehrt im Augenblicke der Ankunft seines Vaters von ihm die Erlaubniß nach Trözene zu reisen; Oenone endlich erklärt sich durch ihre lügenhafte Anzeige klarer. Aber wer kann an der Verwirrung des Theseus Theil nehmen? Es ist nicht mehr als billig, daß der Mann, der seine Familie verließ, um Unordnung in eine andere zu bringen, nach seiner Rückkunft, bey sich die gleiche Verwirrung antreffe.

Um wie viel würdiger ist die Ankunft des Königs beym Euripides. Er kommt das Haupt mit Blättern bekränzt nach Art jener, die eine fromme Reise unternahmen. Dieses Zeichen des Jubels, das er weit von sich wirft, als er die traurige Nachricht erhält, macht einen schönen Kontrast mit der Bestürzung, die er in seinem Pallaste antrifft. Seine Unruhe, ehe er weiß was vorgegangen ist, seine Untröstlichkeit, als er den Tod der Phädra erfährt, und bey dem

schmerzhaften Anblicke des Leichnahms, zeigen ihn als den zärtlichsten Vater und Gatten. Seine Klagen sind die einfachen Klänge der Natur ohne gesuchte Beredsamkeit, und nur dadurch noch rührender.

„Die Finsterniße, sagt er, die unterirdi„schen sind es, die ich nunmehr bewohnen will. „In die Schatten der Nacht will ich mich ver„senken, ich Unglücklicher, der ich nun deiner „süßen Freundschaft beraubt bin.“ Und weiter: „Mein Haus ist einsam, meine Kinder sind Wai„sen. Du hast mich verlassen, verlassen o ge„liebteste der Weiber, o du Beste, auf welche „die Sonne und das erhellende Gestirn der „Nacht schauen.“ Endlich bemerkt er den Brief, der an die Hand der Phädra gebunden ist; er setzt voraus, daß er die Bitte enthält, zum Besten ihrer Kinder Wittwer zu bleiben. „Sey ruhig, Unglückliche,“ ruft er aus, „nie „soll ein anderes Weib in das Haus und das „ehlige Bett des Theseus kommen.“ Gibt es etwas Rührenders, als diese zarte Sorgfalt, die schon im Voraus den letzten Willen der Gattinn bestättiget, und das in dem Augenblicke,

wo diese ihn durch eine schreckliche Verläumdung gegen ihren Stiefsohn betrogen hat.

Vergleichen wir das Betragen des einen und des andern Theseus bey der Verurtheilung des Hippolyt. Die Gründe des Verdachts gegen diesen sind wirklich bey Euripides äußerst stark. Phädra hat sich aus Verzweiflung getödtet, ein Brief von ihrer Hand klagt ihren Stiefsohn als Ursache ihres Selbstmordes an. Theseus könnte sich nicht vorstellen, welchen Beweggrund sie hätte haben können, um sterbend eine so erschreckliche Lüge zu erfinden, da ihr Tod selbst die Reinheit ihrer Gesinnungen zu erproben scheint. Doch macht er sich der Voreiligkeit schuldig, weil er sich weigert von der Zeit die Aufklärung zu erwarten. Der Theseus des Racine hingegen handelt gerade wie ein Unsinniger. Phädra lebt noch, sie bedient sich einer untergeordneten Person um den Hippolyt anzuklagen, und Theseus verhält sie nicht, sich zu erklären. Als sein Sohn, denn er sonst als so tugendhaft kannte, seine Unschuld betheuert, stellt er die Anklägerinn und den Angeklagten nicht gegeneinander, was doch die Wahrheit

durch die Verwirrung des schuldigen Weibes unfehlbar an den Tag gebracht hätte. Hippolyt versichert, daß er Aricia liebe, und Theseus untersucht nicht, ob dieses Geständniß wahr sey. Phädra kommt Gnade für ihren Stiefsohn zu erbitten, und statt ihn anzuhören, läuft er zum Tempel des Neptun die Erfüllung der Verwünschung zu beschleunigen. Der Degen, welchen Hippolyt in den Händen der Phädra läßt, eine Erfindung die Racine von Seneka entlehnte, gibt nur eine schwache Entschuldigung einer so unbegreiflichen Verblendung. Der Theseus des Euripides hat, da er seinen sterbenden Sohn noch siehet, doch einige Gelegenheit zur Vergütung, indem er ihm die Tiefe seiner Reue, und die ganze Ausdehnung seiner Verzweiflung zeiget. Der Theseus des Racine hat nichts als unfruchtbare Worte, die überdieß zu kalt sind, um die Zuschauer auch nur in etwas mit ihm zu versöhnen.

Durch die vorhergegangene Prüfung sahen wir, daß der neue Dichter die vorzüglichsten Charaktere zu ihrem Nachtheile veränderte, sie nicht nur in ihrem moralischen Werthe herab-

setzte, sondern auch ihre Kraft und Größe, die sich mit dem Laster noch immer verträgt, schwächte, daß er sie ferner jener idealen Schönheit beraubte, welche den Reitz der alten Meisterstücke ausmacht, und uns gleichsam in die Mitte eines edleren und fast göttlichen Geschlechtes führet. — Wir wollen nun sehen, wie sich beyde Stücke in Ansehung ihres Zweckes und Haupteindruckes verhalten.

Racine ist vollkommen mit der Moralität seiner Tragödie zufrieden. „Was ich versichern „darf, sagt er, ist, daß ich keine gemacht habe, „worin die Tugend mehr an das Licht gestellt „ist, als in dieser. Die geringsten Vergehun„gen werden in ihr auf das strengste bestraft; „der bloße Gedanke des Lasters wird mit eben „solchem Abscheu betrachtet, als das Laster selbst, „die Schwachheiten der Liebe gelten hier als „wahre Schwachheiten, die Leidenschaften wer„den nur vorgeführt, um die Zerrüttungen „zu zeigen, die sie verursachen, und das Laster „ist mit Farben gemahlt, die seine Häßlichkeit „und Mißgestalt zu erkennen geben.“ Diese letzte Behauptung ist keinesweges gegründet,

vielmehr hat Racine seine Phädra so verführerisch dargestellt als er konnte. In der Liebeserklärung hat er durch Zartheit der Wendungen das verhüllt, was in diesem Schritte gegen die Schamhaftigkeit streitet; er hat den Vorwurf einer schwarzen Verleumdung dadurch geschwächt, daß er ihn künstlich zwischen der Vertrauten, die sich nicht aus treuer Ergebenheit damit beladet, und der Gebietherinn theilet, die nur ihre Einwilligung gibt, ohne selbst zu handeln. Bey Euripides schreitet das Laster weit offener einher, so wohl bey der Unterhandlung der Amme mit Hippolyt, als bey der Anklage der Phädra. Hauptsächlich rühmt sich Racine der sogenannten poetischen Gerechtigkeit, einer sehr gemeinen, und in eine Tragödie, wo sich alles nach dem Willen des Dichters fügen muß, leicht einzuführenden Sache. Diese Lehre, daß die Bösen in diesem Leben immer bestraft, die Guten immer belohnt werden ist gänzlich falsch, und wäre es möglich die Menschen davon durch dramatische Dichtungen zu überreden, so wäre das der wahren Moral vielmehr schädlich als nützlich. Denn die

sanfte Moral der Liebe, d. i. des allgemeinen Wohlwollens sowohl, als die strenge Moral der Pflicht, verwirft alle eigennützigen Beweggründe. Nicht derjenige, welcher die Tugend übt, weil er Vortheil davon hofft, ist ein tugendhafter Mann, sondern der sie ausübt, ungeachtet er mit Leiden, Verfolgung, vielleicht mit einem grausamen Tode bedrohet wird. Irdische Belohnungen und Strafen dienen nur zur Bezähmung solcher Geister, deren moralischer Sinn noch erstarrt ist, oder mit anderen Worten, bey denen die Stimme des Gewissens sich noch nicht hören läßt; sie können Gewohnheiten begründen, die äußerlich der Tugend gleichen, aber nichts gemeines mit ihrer Wesenheit haben. Oft sehen wir den Bösen in einer langen Laufbahn glücklich seyn. Den Gewissensbissen unzugänglich, gleichgültig für fremde Achtung, kein Bedürfniß höheren Genußes, welchen nur edlere Gesinnungen verschaffen, fühlend: gelangt er zum Ziele, ohne das mindeste Widrige erfahren zu haben. Wenigstens müßte man, wenn man behaupten wollte, daß die Ordnung der Dinge Belohnungen und Stra-

fen in diesem Leben herbey führen, sich mit einer spätern Vergeltung begnügen, mit jener hinkenden Strafe, welche den Lasterhaften, den sie verfolgt, selten verläßt. So bald man nur dieses einräumt, kann die Grundregel der poetischen Gerechtigkeit schon nicht mehr in dem Systeme der französischen Tragödie Platz greifen, welche eine strenge Beobachtung der Wahrscheinlichkeit erfordert, und die Dauer der Handlung auf die Dauer eines einzigen Tages beschränkt. Ich frage, ob das nicht alle Wahrscheinlichkeiten verletzen heiße, wenn man uns die wichtigsten Handlungen der Menschen in einem so kurzen Zeitraume belohnt und bestraft zeigt?

Doch lassen wir auf einen Augenblick diese Grundregel gefallen, und die Poesie die Rolle der peinlichen Gerechtigkeit spielen. Um sie dieselbe gut spielen zu lassen, müssen die Strafen den Verbrechen angemessen seyn, und die Guten mit den Bösen nicht zugleich in das Unglück gestürzt werden. Wir wollen nun hiernach Racines Werk prüfen.

Phädra hat durch ihre Nachgiebigkeit gegen ihre lasterhafte Leidenschaft, und durch ihre Einwilligung zur schwarzen Verleumdung allerdings den gewaltsamen Tod der Verzweiflung verdient, so auch Oenone. Theseus hat den Verlust seines tugendhaften Sohnes durch die Voreiligkeit verdient, die ihn alle Pflichten eines billigen Richters vergessen macht. Aber was hat der unschuldige, der tugendhafte Hippolyt so Schweres verbrochen, das ihm einen vorzeitigen Tod unter den fürchterlichsten Qualen zuziehen soll? „Ich glaubte, sagt Racine, ihm ei-
„nige Schwäche geben zu müßen, die ihn gegen
„seinen Vater mit einiger Schuld behaftet, ohne
„ihm jedoch jene Seelengröße zu nehmen, zu-
„folge welcher er die Ehre der Phädra schont,
„und sich, ohne sie anzuklagen, unterdrücken
„läßt. Schwäche nenne ich die Leidenschaft,
„die er wider Willen für Aricia fühlt, welche
„die Tochter und Schwester der Todfeinde sei-
„nes Vaters ist.“ — Aber das Gefühl ist ja unwillkührlich. Hippolyt überläßt sich demselben erst dann, als er seinen Vater todt glaubt. Als er der Aricia den Vorschlag macht zu ent-

fliehn und ihn zu ehligen, hat ja Theseus schon wirklich auf die väterliche Gewalt verzichtet, die er bey seiner Heirath ausüben konnte. Hat Aricia, weil sie einem ehrbaren Gefühle entspricht, und sich der ungerechten Verfolgung des Theseus entzieht, verdient, durch den Verlust desjenigen bestraft zu werden, was ihr das Liebste auf der Welt ist?

Die Unschuldigen finden sich also so schwer gestraft als die Schuldigen. Das ist aber noch nicht alles. Die letztern werden nicht durch ihre bösen Handlungen, sondern durch gute Regungen in den Abgrund gezogen. Oenone tödtet sich durchdrungen von Reue ihre Gebietherinn zu Grunde gerichtet, und aus Schmerz sich ihre Verwünschung zugezogen zu haben; wäre sie ihr weniger zugethan gewesen; sie hätte sich wahrscheinlich retten können. Phädra hätte mit einem verhärtetern Gewissen, und gehäßigern Gesinnungen gegen ihren Verächter den Hippolyt überleben können, dessen Tod alle Gefahr, daß die Wahrheit je entdeckt werden würde, aufhebt, ja sogar den Spruch des Theseus durch die göttliche Rache zu rechtfertigen scheint; sie

konnte fortfahren der Liebe ihres Gemahls und eines unverletzten Rufes genießen. Hippolyt selbst hätte, wenn er nicht aus zarter Schonung sich in seiner Vertheidigung, die Stiefmutter geradezu anzuklagen, enthielte, seinen Vater vielleicht erschüttern, und ihm Zeit geben können, sich aufzuklären. Was sag' ich, vielleicht wäre, wenn er sich durch Phädra hätte verführen lassen, eine der Natur so widersprechende Verbindung so lange verborgen geblieben, daß sich die Strafe sehr in die Ferne gezogen hätte. Im allgemeinen führt kalte Berechnung und Klugheit viel weiter, um die Uebel dieser Welt zu vermeiden, als strenge Tugend.

Gestehen wir nur, daß die Moral des Stückes, welche Racine so strenge glaubt, nach den Grundsätzen, welche er selbst aufstellt, wenigstens sehr zweydeutig ist. Ich wiederhohle es: die sogenannte poetische Gerechtigkeit ist ganz und gar einer guten Tragödie nicht wesentlich, obwohl sie zufällig befolgt werden kann. Nicht als ob die Poesie mit der Moral nicht immer einstimmend wirken sollte: nnr wird sie mit

ihr durch ein weit feineres Band verbunden; nur soll sie auf eine weit erhabnere Art die Gefühle der Menschen reinigen. Ich werde die Tragödie der Phädra darum nicht tadeln, weil der Tugendhafte darin mit dem Lasterhaften zu Grunde gehet: ich erwarte aber, weil dieses ein sehr schmerzliches Schauspiel, Entschädigungen, die in der Seele das Gleichgewicht herstellen. Lasset uns sehen, ob diese Entschädigungen sich wirklich darin finden, und ob man diese Tragödie mit der Beruhigung verlassen könne, welche der Haupteindruck jedes Kunstwerkes, selbst von der ernstesten und strengsten Gattung hervorbringen soll.

Hierdurch werde ich zu allgemeinen Betrachtungen über den Zweck und die Natur der Tragödie geführt; eine Frage, die oft behandelt, meistens übel aufgelöset wurde, und wirklich auch nicht leicht aufzulösen ist. Es liegt etwas Bewunderungswürdiges darin, daß wir als Wesen von Natur aus mitfühlend, umgeben von wirklichen Uebeln im Leben, die uns rühren, ohne daß wir ihnen abhelfen können, durch die Vorstellung eingebildeter Leiden uns

noch betrüben wollen. Will man darauf antworten, daß wir daran durch die Vergleichung unsrer Ruhe mit den durch die Leidenschaften verursachten Umwälzungen Vergnügen finden, wie man vom Ufer mit dem Gefühle der Sicherheit dem Sturme auf dem Meere zusieht? Die so bekannte Vergleichung des Lukrez:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis

läßt sich, wie es auch Lukrez wollte, sehr gut auf einen Philosophen anwenden, der, nachdem er zu der festen Ueberzeugung, welche der Evidenz folget, gelangte, mit Ruhe den Erschütterungen des Zweifels und Irrthumes zusieht; sie paßt aber gar nicht auf den gefühlvollen Zuschauer einer Tragödie. Wenn sich dieser für die tragischen Personen stark interessirt, so wird er nicht auf sich selbst zurückkommen, oder, es ist ein Zeichen, daß er sich wenig interessirt, und die Tragödie ihre Wirkung verfehlt, wenn er sich nicht vergißt. *) Will man sagen, das

*) Wenn aber der Zuschauer sich bey der Darstellung ganz vergessen soll, wie kann, wird

Bedürfniß uns aus der Erstarrung des gewöhnlichen Lebens durch lebhafte Erregungen, seyen sie nun welche immer, zu reissen, habe die tragische Kunst hervorgebracht? Ich räume ein, daß dieses Bedürfniß bestehe; es gab den Thiergefechten ihre Entstehung, die Römer trieben diesen

man fragen, durch das Trauerspiel jene Reinigung der Furcht und des Mitleidens, welche Aristoteles, oder jene Beruhigung und Selbsterhebung, welche die Neuern mit einem anderen, aber richtigeren Ausdrucke, als den Zweck desselben bezeichnen, hervorgehen? —

Hierauf zur Antwort.

Sey es nun, daß wir in der Tragödie die heilige Kraft des Helden, die zwar von einer feindlichen Umgebung zerstört, aber nicht herabgewürdiget werden kann, oder den Gang der Vorsehung, die alles zum Besten leitet, in beydem die Ewigkeit des Schönen und Großen bewundern: so finden wir uns unvermerkt selbst erhoben; durch wahre Würdigung der Güter der Menschheit erscheinen uns ihre Leiden kleiner, und die schlummernde durch Anschauung der Größe zum Bewußtseyn gelangte Kraft fühlt sich muthiger zu jedem Kampfe. Also nicht durch egoistische einengende Beziehung auf sich selbst, sondern durch Anschauung reiner Menschheit im Kampfe, geht diese Beruhigung unmittelbar, nicht erst als Folge eines mühsamen Nachdenkens hervor. Dieses, glaube ich, läßt sich weiter unten aus den Ansichten des Verfassers selbst entwickeln.

Hang so weit, daß sie selbst ohne Empörung Menschen unter sich und mit wilden Thieren kämpfen sahen; dazu waren Verbrecher oder Sklaven bestimmt, denen man nicht die Rechte der Menschheit einräumte. Und wir, minder abgehärtet, als sie, wir zu sanftern Freuden hingezogen, wir, die auf der tragischen Bühne nur hochgestellte Charaktere wollen, wir sollten verlangen, daß diese Halbgötter, diese Heroen in die blutige Arena herabstiegen wie gemeine Gladiatoren, bloß um durch ihre Leiden unsere Nerven zu erschüttern? Nein, nicht das Schauspiel des Leidens ist es, was der Tragödie, was selbst den Spielen des Circus, ja sogar den Thiergefechten ihren Reitz gibt; denn auch in diesen sieht man Gewandtheit, Stärke und Muth, kurz Eigenschaften sich entfalten, welche mit den moralischen und intullectuelen Vermögen des Menschen schon einige Verwandtschaft haben. Was aus der Tiefe unseres Mitgefühles bey den dargestellten gewaltsamen Situationen, und Qualen eine gewisse Beruhigung in einer schönen Tragödie hervorgehen macht, ist nach meiner Meinung, entweder das durch große

Vorbilder erregte Gefühl der Menschenwürde, oder die Spur einer übernatürlichen Ordnung der Dinge, die sich in dem anscheinend unregelmäßigen Gange der Begebenheiten gleichsam eingepräget, und geheimnißvoll offenbaret zeigt, oder, die Vereinigung beyder Gründe.

Kraft und Widerstand bestimmen wechselseitig ihr Maß. Die Noth treibt dazu an alle Kräfte zu entwickeln. In großem Unglück entdeckt der edle und kraftvolle Geist in seinem Hintergrunde jenen Reichthum an edlen Gefühlen, den der Himmel für solche Gelegenheiten daselbst aufbewahret zu haben scheint, und wendet sie an; dann entdeckt er, daß er gleichsam den Schranken einer vorüber gehenden Existenz zum Trotz an das Unendliche reiche. Wie die Schläge des Schmerzens auf eine solche in sich muthig vereinte Seele treffen, schlagen sie den göttlichen Funken heraus. Darum ist die Tragödie, welche mehr als jede Dichtungsart auf Idealität der Charaktere Anspruch macht, voll von gefährlichen Lagen, von verwickelten feindlichen Begegnungen der Pflicht mit der Leidenschaft, oder verschiedener Pflichten unter einan-

der, von unvorgesehenen Unglücksfällen, von fürchterlichem Glückswechsel, und muß es seyn. Seneka sagt, daß ein großer Mann, der mit dem Unglücke ringt, ein würdiges Schauspiel für Götter sey, und wenn dieser Ausspruch beym ersten Anblick hart scheinen sollte, so lassen uns doch mehrere alte Tragödien in den wahrhaften Sinn desselben dringen. Die tragische Poesie kann sich von diesen erhabenen Vorbildern auf zweyfache Art entfernen; bald, indem sie den Schmerz nur oberflächlich durch eine kalte Declamation, und nicht durch die ihm eigenen natürlichen Laute ausdrückt, ihn nur leichte Streiche erdulden läßt, die nicht bis zu dem Lebenspunkte des Daseyns dringen, und seinen ersten Ausbruch durch eine Verschwendung des Heldenmuths erstickt, so daß der Schmerz nur mehr einen chimärischen Feind zu besiegen hat; bald indem sie darnach strebt eine weibische Rührung hervor zu bringen, welche die Seele weichlich macht, statt sie zu stärken. Den ersten Fehler hat Corneille oft, fast immer Alfieri begangen; die häufigsten Beyspiele des zweyten finden sich bey Euripides, Metastasio ist voll davon, über-

haupt sind die Dichter neuerer Zeiten demselben durch den allgemeinen Hang des Zeitalters stark unterworfen.

Der Theil der tragischen Kunst, worin die neuesten Dichter am meisten fehlten, weil sie keine klaren und bestimmten Begriffe über die Natur und den Zweck des Trauerspieles hatten, ist die allgemeine Tendenz, die aus dem Ganzen hervor gehen soll. Man hat die unterscheidenden Merkmahle dieser Dichtungsart in ganz und gar zufälligen Umständen gesucht, wie in dem unglücklichen Ausgange, *) oder der königlichen Würde der Personen. Die gangbarste Erklärung des Trauerspieles ist: sie sey eine ernste in einem erhöhten Stile dialogisirte Darstellung einer vollständigen Handlung, die geschickt sey, Schrecken und Mitleiden **) zu erre=

*) Welcher unglückliche Ausgang mir doch nach dem Ausspruche des Aristoteles und der Absicht des Trauerspiels durchaus nothwendig scheint. Siehe den hiesigen Theater-Almanach für 1806 Robert u. Theobald. Aus dem Tode muß das Leben hervorgehen.

**) Seit Lessing Furcht und Mitleiden. Den Franzosen heißt es aber noch immer Mitleid und Schrecken.

gen. Man hält die Handlung für vollständig, wenn sich am Ende des Stücks ein oft ganz willkührlicher Ruhepunkt für die Einbildungskraft oder das Gefühl findet. Was die Einheit der Handlung betrifft, ist dieser Ausdruck sehr unbestimmt. Die tragische Handlung ist nothwendig aus einer Menge einzelner Handlungen zusammen gesetzt, die man nach Willkühr zusammendrängen oder ausdehnen kann, denn eine Reihe von Handlungen, wovon eine die andere veranlaßt, läßt sich, und würde sie auch noch so sehr verlängert, doch immer unter einem Gesichtspunkte sammeln, und mit einem Worte bezeichnen. Ohne mich länger aufzuhalten', bemerke ich nur, daß eine dramatische Person nicht bloß allein wirkt, sondern auch ihrerseits die Einwirkung von den Handlungen der anderen, die nicht von ihm abhangen, erfährt, so zwar, daß man das, was in einer Tragödie geschieht, eben so wohl als eine Folge von Begebenheiten, wie als eine Folge von Handlungen betrachten kann. *) Kurz, die tragische

*) Nach meiner Meinung muß sich aber der dramatische Dichter wohl hüthen, daß nicht das

Bühne stellt uns nicht allein menschliche Charaktere, sondern auch menschliche Schicksale dar. Was soll nun diese Schicksale in den Dichtungen des tragischen Dichters leiten? Will man, daß es der Zufall sey, das will sagen, daß es gar keine Regel gebe? Wohl weiß ich, daß eine Menge Tragödien so gemacht sind, daß man sehr in Verlegenheit gerathen würde, ein in der Natur der Sache selbst gegründetes Streben darin wahrzunehmen, oder einen anderen Zweck, als auf Gerathewohl Gemüthsbewegungen hervor zu bringen, die oft unter einander gar nicht zusammenstimmen. Ich glaube aber, daß der Gang der Begebenheiten sich mit einer Idee *) verbinden soll; daß darin die wahrhafte Einheit einer Tragödie liege. Diese Theorie ist nicht in die Luft gebaut; ich gründe mich auf

Interesse von der Handlung und dem Handelnden ab, auf die Folge der Begebenheiten hauptsächlich oder allein geleitet werde.

Ich läugne nicht, daß mir manches berühmte historische Schauspiel als ein episches Gedicht in dramatischer Form, folglich als eine verfehlte Zwitterart erscheine.

*) Mit einer Idee, nicht mit einem abstracten Begriffe.

das Beyspiel der Griechen, in deren Tragödien man gewöhnlich eine und dieselbe Idee mit voller Klarheit ausgedrückt findet, die darin eine solche Herrschaft ausübet, daß man sie gleichsam als die Seele, und den Geist der ganzen Gattung ansehen kann.

Dieser unsichtbare Triebpunkt, diese bewegende Grundidee in der griechischen Tragödie ist das Schicksal. Der Glaube daran gehörte zur Religion der Alten; man konnte sich von den Göttern Gunstbezeugungen oder Feindseligkeiten erwarten, je nachdem man dieselben sich geneigt, oder feindlich gesinnt gemacht hatte. Aber diese endlichen, obwohl mächtigen Wesen waren nicht die höchsten Schiedsrichter der Menschen-Loose; sie selbst gehorchten einem eben so unausweichlichen als unbegreiflichen Schicksale, und waren oft nur die blinden Werkzeuge seiner Befehle. Diese Lehre ist wenig trostreich, weil sie dem tugendhaften Menschen keine Sicherheit daß er unter dem besonderen Schutze einer Gottheit stehe, gewähret, und könnte daher feigherzige Charaktere ganz niederschlagen; aber starken Seelen gibt sie neue Schnellkraft, indem

sie ihnen die Nothwendigkeit auferlegt', sich auf sich sebst zu gründen, und auf ihre eigenen Kräfte zu rechnen; sie flößt ihnen den festen Entschluß ein, das, wogegen kein Hülfsmittel ist, so gut zu ertragen als möglich, und dem tödtlichen Streiche ein reines Gewissen, und unbeugsamen Muth entgegen zu setzen. Dem Einflußze dieser Lehre muß man den ausgezeichnet tragischen Geist der griechischen Dichter in einer Epoche zuschreiben, wo der Geist der Gesellschaft bereits zur Reife gelangt war, und doch die religiösen Meinungen noch zin voller Kraft verblieben.

Die Römer haben bey einer weit strengeren Verfassung und einer stoischeren Moral doch nie ein originelles Genie für die Tragödie bewiesen; fast möchte man den Grund davon herleiten, daß die Entwickelung ihrer Literatur nicht mehr in die Zeit der Reinigkeit republikanischer Sitten fällt. Indessen lebten ihre ältesten Dichter, die bloß die Griechen übersetzten, zur Zeit der punischen Kriege. Es gibt einen tiefern Grund für diesen Mangel einer wahrhaft nationellen Tragödie bey den Rö-

mern; sie haben nähmlich das Tragische in die Weltgeschichte übertragen. Sie, unumschränkte Gebiether über Völkerloose spielten selbst die Rolle des zerstörenden Schicksales, welches in allen griechischen Stücken den Vorsitz führet; sie sahen alle Reiche, endlich ihre Freyheit selbst durch dieselbe Schicksalswirkung zusammenfallen. Könige in Fesseln und im Triumph aufgeführet, bewegten ihr Gemüth durch das Schauspiel des fürchterlichen Glückswechsels der Menschheit weit unmittelbarer, als es die Katastrophe einer Tragödie vermochte. Ganz eingenommen von dem Wunderbaren der Fabeln in den griechischen Tragödien wollten sie ihre Vorbilder übertreffen, und verfielen in aufgedunsenen Wortschwall.

Das Schicksal ist unserem religiosen Glauben ganz entgegen; das Christenthum hat die Vorsehung an seine Stelle gesetzt. Es könnte daher gezweifelt werden, ob ein christlicher Dichter, der seine Ansichten auf eine seiner Religion angemessene Art seinen Werken einweben wollte, sich nicht in der Unmöglichkeit eine wahre Tragödie zu verfassen, finden dürfte, und

ob die tragische Poesie, als eine Schöpfung des seinen eigenen Kräften überlassenen Menschen, nicht wie die andern nächtlichen Phantome einer abergläubischen Einbildung vor der Morgenröthe der Offenbarung verschwinde. Man würde bejahend antworten müssen, wenn uns die Religion lehrte, daß die Vorsehung in diesem Leben die Guten immer beglückt, und die Bösen immer bestraft. Aber die Wege der Vorsehung sind unerforschlich; nur die Frömmigkeit kann aus göttlicher Eingebung ihre Spuren verfolgen; alles was wir wissen, ist, daß eine ewige Glückseligkeit den Frommen für seine irdischen Leiden entschädigen wird, daß in dem großen Streite zwischen dem Guten und Bösen, der sich immerfort in der Welt erneuert, das Gute zuletzt doch triumphiren, und alles zur Ehre Gottes gereichen muß. *) Eine

*) Oder mit einem andern Ausdrucke: Die Leiden mit welchen der Mensch zu kämpfen hat, bleiben im griechischen und christlichen Systeme immer dieselben. Nur, daß sie durch ihre Unerklärlichkeit feindseliger in dem ersten erscheinen; wogegen der Christ sie als beabsichtete Mittel zu höheren Weltzwecken,

solche Ordnung der Dinge läßt also unendlich viele Lagen zu, wo der religiöse Heldenmuth, freylich auf eine andere Art als die einfache natürliche Tugend, sich in ihrer ganzen Stärke entfalten kann; sie läßt höchst pathetische Ereigniße zu, wenn gleich alle zusammen wie in einer erhöhteren Sphäre eine tröstliche Idee durchschimmern lassen.

Das System der griechischen Tragödie ist auf eine fast ganz von der Religion unabhängige Entwicklung der Moral gegründet. Die Würde des Menschen wird dort gleichsam der übernatürlichen Ordnung der Dinge zum Trotz aufrecht erhalten: die moralische Freyheit macht der Nothwendigkeit des Verhängnißes, welcher die Herrschaft der Welt eingeräumt ist, ein inneres Heiligthum in der Seele streitig; und wenn die menschliche Natur zu schwach ist, in diesem Kampfe den Sieg davon zu tragen, wird doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug gesichert. Die Idee der Vorsehung wurde erst durch die Einführung des Christenthums allgemein,

und zu seiner eigenen Vervollkommung betrachtet, und dieselben freudiger besteht.

aber die aufgeklärtesten Alten hatten hiervon, wie von mehreren anderen geoffenbarten Wahrheiten einen Schein. In den Tragödien des Aeschylus herrscht Schrecken, und das Schicksal fährt Unglückblitzend über die Häupter der Sterblichen dahin. Doch lassen Agamemnon die Coephoren und Eumeniden, drey Stücke des Aeschylus, welche zusammen eine Trilogie, d. h. eine Folge von Tragödien zu einer Aufführung bestimmt, ausmachen, *) obgleich sie einzeln genommen, dem Schicksals-Systeme ganz gemäß sind, zusammen betrachtet, etwas durchblicken, was der Vorsehung ähnlich ist. Im ersten Stücke wird Agamemnon von der Klytenmestra geschlachtet; zur Rache wegen des Opfers der Iphigenia, welches hinwiederum

ihm

*) Nur im Vorübergehen wird hier erinnert, daß, wenn die Neueren gleichfalls Trilogien machen wollen, jedes einzelne Stück vollkommen für sich den tragischen Endzweck erfüllen müsse, weil sonst der Zuschauer des ersten oder zweyten Theils unerhoben und unberuhigt bleiben würde. Eine einfache Bemerkung, die aber nach den vorhandenen Beyspielen doch nicht überflüßig scheinen dürfte.

ihm auferlegt wurde, weil er die Diana, obgleich wider seinen Willen, beleidigte. In der zweyten rächt Orestes seinen Vater durch den Mord seiner Mutter. Diese Folge von Handlungen der Rache, die zugleich gerecht und verbrecherisch sind, könnte ins Unendliche verlängert werden, wenn in dem dritten Stücke die göttliche Weisheit in der Gestalt der Minerva ihr nicht ein Ende machte, und das moralische Gleichgewicht dadurch herstellte, daß sie vor einem Gerichte den Orestes lossprechen läßt, nachdem er seine Empörung wieder die Natur durch die lange erlittene Verfolgung der Furien gesühnt hat. In dem gefesselten Prometheus, sehen wir ein göttliches Wesen, den Wohlthäter des Menschengeschlechtes durch die Tyranney des Schicksals unterdrückt; es ist aber wahrscheinlich, daß die zweyte Tragödie des Aeschylus über diesen Gegenstand, der befreyte Prometheus etwas den fürchterlichen Eindruck milderte, den die erste zurückließ.

In den verschiedenen Stücken des Sophokles findet man eine noch weit bemerkenswerthere Stufenfolge in der Strenge, mit welcher

das Schicksal herrscht. Seine Tragödie, Oedipus der Herrscher, scheint eigens geschrieben zu seyn, um diese Glaubenslehre einzuschärfen, und die Natur des Schicksals durch das auffallendste und vollständigste Beyspiel zu zeigen. Ein Mensch ist bestimmt die schwärzesten Laster zu begehen; alle Vorsichten, welche seine Aeltern von Jugend auf treffen, alle die er sodann selbst trifft, dienen nur dazu, die Erfüllung der Orakel herbey zu führen. Dasselbe Schicksal schleppt ihn zuletzt zur Entdeckung seiner Verbrechen, die ihm lange unbewußt waren; ohne Rettung findet er sich in Schande und Verzweiflung gestürzt. Aber in dem Oedipus auf Kolonos sehen wir denselben Menschen, einen blinden, armen, verkannten, auf der Erde herumirrenden Greis endlich einen Ort der Ruhe finden, wo er von jenem himmlischen Fluche, der so lange Zeit auf seinem Haupte lastete, befreyet wird; wir sehen ihn in seinen letzten Augenblicken die väterliche Gewalt gegen einen unnatürlichen Sohn ausüben, ihn umfangen von der Zärtlichkeit einer Tochter, vertheidigt und geehrt durch einen berühmten

Heros, geheiligt endlich durch einen wunderbaren und feyerlichen Tod; und das Grab desjenigen, von dem man sich, so lang er lebte, mit Abscheu wandte, wird ein Segen für das Land, in dem es sich befindet. Die Götter, die diesen Unglücklichen erwählten, um ein Beyspiel menschlicher Verblendung zu geben, sind ihm vor dem Angesichte der Welt die Herstellung seiner Ehre schuldig, und gewähren sie ihm auch. Das ist gleichfalls Schicksal, aber es hat sein fürchterliches Aussehen abgelegt um sich sanft und billig zu zeigen; es ist das in Vorsehung verkleidete Schicksal. Im Ganzen ist Sophokles, obgleich seine Werke die Größe, die Grazie, und die Einfachheit des Alterthums beseelen, vielleicht aus allen griechischen Dichtern derjenige, dessen Gesinnungen mit dem Geiste unserer Religion am meisten Verwandtschaft haben. *)

*) Aristoteles hat unläugbar seine Theorie des Trauerspiels aus Oedip dem Herrscher hauptsächlich abgezogen, von welchem dennoch behauptet werden kann, daß er unter allen übrigen griechischen Tragödien ganz schroff und einzeln dasteht. Allerdings ist es

An Euripides kann man klar eine doppelte Person wahrnehmen, den Dichter, dessen

ein großes erhebendes Schauspiel, einen Herrscher zu sehen, der immer mehr und mehr ahndet, daß er sein Verdammungsurtheil selbst herbeyrufe, und es doch herbeyruft, weil das Wohl seines Staates sein Unglück erheischt. Aber am Ende erscheint Oedipus nicht mehr als mit dem Unglücke kämpfend, und frey unterliegend, sondern ganz erdrückt, wehklagend, unglücklich, ohne Trost. Ist es doch, als hätte der göttliche Dichter selbst gefühlt, daß hiermit die Tragödie nicht enden sollte, und als habe er darum seine lange Laufbahn mit dem Oedip auf Kolonos heilig beschlossen.

Alle Kritiker nach Aristoteles haben aber den ersten Oedip zum Kanon genommen, und da sie, wie es meistens geschieht, gerade dasjenige, was hieran ganz individuell und sonderbar war, am meisten auszeichneten, großen Schaden gethan. Zwey Grundirrthümer verbreiteten sich, wie ich glaube, hierdurch bis auf heutige Zeiten:

1) Daß man die Erregung des Schreckens, das Furchtbare, Erschütternde, Gräßliche, überhaupt die bloße Bewegung des Gemüthes, nicht das Beruhigende, Erhebende, für die nothwendige Hauptwirkung der Tragödie hielt. Man glaubte hierin nicht genug thun zu können, und ging weiter als das Original. Jedoch hat sich unter den französischen Dichtern Racine durch die Sanftmuth und zarte Liebenswürdigkeit seines Charak-

Schöpfungen zu einer religiösen Feyerlichkeit bestimmt waren, und der daher, weil er unter dem Schutze der Religion stand, ihr von Zeit zu Zeit auch Ehrfurcht bezeugen mußte, und den Sophisten mit philosophischen Anmaßun-

ters, der aus allen seinen Werken durchblickt, noch am reinsten von zweckloser Gräßlichkeit erhalten.

2) Daß man auf die Spannung der Neugierde und eine unerwartete überraschende Auflösung der Handlung zu hohen Werth legte. Daß im Oedip die Neugierde so sehr erregt wird, liegt in der Eigenthümlichkeit der Fabel. Nur mühsam und nach und nach soll Oedipus den Schleyer seines Lebens heben, mit immer wachsender Ahndung seines Unglückes. — Bey einem Trauerspiele fällt das Interesse ja keinesweges auf die Art des Unglücks, welches dem Helden bevorsteht, sondern auf die Art, wie er es vorsieht, ihm entgegenschreitet, und duldet. Dieser schöne und große Anblick wird auch nach einer tausendfachen Wiederhohlung immer erhebend für den Menschen bleiben. Durch eine zu künstliche Verwicklung und Auflösung erhält überdieß der kalte Verstand zum Schaden des Gefühles oft eine überwiegende Beschäftigung.

Ich, meines Theiles, habe, seitdem ich die Griechen las, immer den Prometheus des Aeschylus für dasjenige Werk gehalten, aus welchem sich die Idee des griechischen Trauerspieles am schärfesten ausspricht.

gen, der mitten in die fabelhaften, zur Religion gehörigen Wundersagen, aus welchen er den Stoff seiner Stücke schöpfen mußte, seine Zweifel und starkgeisterischen Meinungen einschleichen zu lassen sich bestrebte. Das war die Zeit, wo die tragische Poesie, sey es durch Erschlaffung der Sitten, sey es durch den Einfluß der philosophischen Lehrsätze sich zu verschlimmern anfing. Euripides hat oft Scenen, die sich dem bürgerlichen Schauspiele sehr nähern, er läßt in das Gemählde heroischen Lebens, die Moral des geselligen Lebens seiner Zeitgenossen einfließen; nur zu oft zieht er weibische Rührung dem männlichen Pathos vor, er läuft den glänzenden Wirkungen nach, und opfert einem Theile das Ganze. Aber bey allen diesen Fehlern ist er ein Dichter von einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, und einem ausnehmend liebenswürdigen und hinreissenden Genie.

Da die Neueren durch ihre Religion auf eine ganz verschiedene Art, die moralischen Verhältniße und die Bestimmung des Menschen, als die Alten ansehen, ist es auch kein Wun-

der, daß sie bey Nachahmung der griechischen Tragödie sich mehr an die Form; als an die Grundfeste gehalten haben, auf welcher das herrliche Gebäude ruht. Bey Euripides bemerken wir nur noch ein Wanken; den Neuern aber geht oft ganz bestimmt die allgemeine Richtung ab, sie schwimmen ohne Kompaß auf dem weiten Meere tragischer möglicher Verhältniße. Behandeln sie mythologische Gegenstände, so schleichet sich, da diese Dichtungen im Sinne der Schicksalslehre eingerichtet auf uns kamen, das Schicksal öfter in ihre Werke ein, ohne daß sie darauf Acht haben, oder es vielleicht gar wußten. Ein andermahl erscheint die Idee von Vergeltung, von Vorsicht in ihren Werken, aber vereinzelt, oberflächlich, und ohne sich mit dem Ganzen verarbeitet zu haben. Am öftesten glauben sie ihren Beruf ganz zu erfüllen, und kümmern sich um keinen weitern Zweck, wenn sie nur eine Dichtung oder ein historisches Factum gefunden, das eine auffallende Katastrophe abzuwerfen scheint, und es ihnen dann glückte mit Beobachtung der Zeit, des Ortes, und der anderen herkömmlichen theatralischen Ge-

setze das Ganze in den gewohnten Rahmen der fünf Akte zu pressen. *)

*) Man höre nur, worein Voltaire in seinem Dict. philos. Art dramatique die Schwierigkeiten setzet, welche die Ursache sind, daß unter einer ungeheuern Anzahl französischer Tragödien sich höchstens zwanzig gute Werke finden. „Es ist, sagt er, ein sehr schwieriges Unternehmen an einem und demselben „Orte die Helden des Alterthums zu versammeln, sie in französischen Versen sprechen, und nur das sagen zu lassen, was sie „sagen sollten; Thränen für sie vergießen zu „machen, ihnen einen bezaubernden Vortrag „zu leihen, der weder schwülstig noch gemein seyn darf, immer decent und immer interessant zu bleiben: ein solches Werk „ist ein Wunder, und man muß erstaunen, „daß es in Frankreich zwanzig Wunderwerke von dieser Gattung gebe." Dann weiter unten: „Man muß sich des Herzens stufenweise bemeistern, es rühren, zerreissen, und dieser Magie die Regeln der Poesie „und alle die Regeln des Theaters, die gleichsam zahllos sind, beyfügen." Beyfügen! Wie passend hat Voltaire dieses Wort für Regeln gewählt, die gar nicht aus der Wesenheit der Dichtung abgezogen wurden. Sie sind also etwas Hinzugekommenes, nichts aus derselben Entspringendes.

Man lese nur Voltaires Vorreden zu Oedip, Brutus, Semiramis und Merope, und sehe, welche Vergleichungspunkte er aufstellt, wenn er das französische Theater mit

Indessen können christliche Ideen eine eben so erhabene, und noch tröstlichere Grundlage

dem griechischen, englischen, italiänischen vergleicht. Wir müssen, sagt er, und das zwar oft im klagenden Tone; wir müssen leicht und schön reimen, und dürfen unsere Verse nicht in einander verschlingen, Einheit des Ortes und der Zeit streng beobachten; unsere Helden immer als Helden sprechen lassen; die Liebe zum Knoten des Stückes gebrauchen: aber unsere Helden könnten auch dafür die Helden des Alterthums würdig sprechen lernen, in unseren Sentenzen, dem Kampfe der Leidenschaften, und der Art eine Intrigue zu leiten, übertreffen wir weit die Griechen. Seit Semiramis haben wir auch Theaterpomp: welche Tragödie den Oedip noch überdieß durch die Moral übertrifft, die mit den letzten Versen ausgesprochen wird. Das ist ungefähr das Wesentliche, worüber Voltaire in seinen Vorreden spricht. Immer ist der Geist französischer Kritiker in Einzelnheiten zerstreut, nirgends ist von einem höchsten Zwecke der Tragödie die Rede.

Schlagen wir nun auch Boileaus Art poetique nach, auf die sich Voltaire öfter als ein Gesetzbuch bezieht, und sehen wir welche Regeln wir bey ihm angegeben finden. Eine angenehme Raserey soll uns mit süßem Schrecken, mit entzückendem Mitleid erfüllen; die Exposition soll natürlich von sich gehen, Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung befolgt, das Theater nicht leer gelassen, die Wahrscheinlichkeit beobachtet

der Tragödie geben, als jene, welche die Alten aus ihrer Religion nahmen. Der Versuch ist schon gemacht, die spanischen Dichter haben viele christliche Stücke verfaßt; Calderon besonders, dessen Begeisterung durchaus religiös war, hat Meisterstücke dieser Gattung, zu deren Würdigung man jedoch, es ist wahr, in das dramatische System der spanischen Poesie eingehen muß. Auch dem französischen Theater

werden. Die Verwicklung soll sich immer mehr verwirren, und leicht und überraschend lösen. Die Liebe dringet aus Herz: verliebt also dürften die Helden seyn, nur nicht hirtenmäßig. Historische Charaktere hätten ihre Züge beyzubehalten, erfundene müßten mit sich selbst übereinstimmen. Die Sprache soll sich nach den Leidenschaften richten; und um zu gefallen, müsse der Dichter unendliche Mannigfaltigkeit besitzen. Das ist alles, worüber in diesem Gedichte von dem Trauerspiele gesprochen wird.

Auch bey den meisten deutschen Kritikern findet sich eine solche Zerstreuung. Sie reden von Charakterisirung, Leidenschaften, Anlage und Verwicklung der Handlung; fragen, ob die Darstellung in diesen drey Rücksichten natürlich und wahrscheinlich, selten, ob sie würdig und groß, noch seltener, ob sie den tragischen Absichten angemessen sey; was denn eigentlich die Hauptfrage seyn sollte.

ist die christliche Tragödie nicht fremd. Ohne von Polyeuct, Esther und Athalie zu reden, die ihr Gegenstand in diese Classe reihet, halte ich auch dafür, daß Alzire den Titel einer christlichen Tragödie verdiene. Der Unterdrückungsgeist und die Härte des Gusman scheinen die Peruaner von dem Christenthume abschrecken zu sollen, und bringen auch diese Wirkung auf Zamor hervor. Das Unglück, was diese Fehler dem Gusman zuziehen, und das er als eine Strafe des Himmels betrachtet, läßt ihm würdige und liebevolle Gesinnungen in seinen letzten Augenblicken offenbaren; dieses durch die Religion hervorgebrachte Wunder bekehrt den Zamor, und hierdurch ohne Zweifel alle seine Anhänger. Hier ist also eine Verkettung von Ursachen und Wirkungen, wo selbst die menschlichen Unvollkommenheiten dem Dienste der Religion zum Vortheile gereichen.

Noch eine dritte Art eines tragischen Systemes nehme ich an, wovon das Beyspiel durch den einzigen Shakespear gegeben wurde. Dieser Dichter hat tiefe Absichten, die man sonderbar verkannte, da man ihn für ein wildes

Genie nahm, welches unzusammen hängende Werke blind hervorbrachte.*) Ich nenne Hamlet eine philosophische Tragödie, oder um mich besser auszudrücken, eine skeptische. Sie entstand durch eine tiefe Betrachtung menschlicher Schicksale, zu der sie hinwiederum anreizt. Die Seele, welche bey keiner Ueberzeugung ausruhen konnte, sucht umsonst aus diesem Labirinthe durch einen anderen Ausgang heraus zu kommen, als durch die Idee der allgemeinen Nichtigkeit. Der absichtlich langsame, gehemmte und oft rückgängige Gang der Handlung ist das Symbol des geistigen Wankens, was die Wesenheit des Werkes ausmacht; es ist eine unbeendigte und nicht zu beendigende Betrachtung über den Zweck des Daseyns; eine Betrachtung, deren gordischer Knoten zuletzt der Tod zerschneidet. Diese Gattung der Tragödie ist vielleicht aus allen die finsterste, denn die menschliche Natur strebt sich auf was immer für eine Ueber-

*) Voltaire Dict. phil. Art. dram. verwundert sich nicht wenig darüber, daß Shakespear ein Genie ist. Il y a une chose plus extraordinaire, que tout ce qu'on vient de lire, c'est, que Shakespeare est un génie.

zeugung fest zu stützen; die Unentschlüssigkeit des Verstandes setzt sich dagegen, und nothwendig müßen die moralischen Triebfedern außerordentlich nachlassen, damit der Mensch sich in einem gefühllosen Skepticism über Wahrheiten, die ihn doch am meisten interessiren sollten, gefallen könne. Die Tragödie Lear, hat viele Aehnlichkeit mit der des Hamlet, sie ist sogar noch stärker in dieser Gattung. Was in ihrem ganzen Baue sich ausgedrückt findet, ist nicht mehr Zweifel, sondern Verzweiflung in den Wegen des düsteren Lebens die mindeste Spur einer tröstlichen Idee auffinden zu können. Dieses Riesengemählde zeigt uns eine Umwälzung der moralischen Welt, die uns die Zurückkunft des Chaos befürchten läßt; es ist keine individuelle Tragödie, sie umfaßt das ganze Menschengeschlecht. Macbeth im Gegentheile ist nach dem Systeme der alten Tragödie, troz aller Verschiedenheit der Formen geschrieben. Das Schicksal herrscht darin, wir finden selbst in ihr jene Vorhersagungen, welche der Grund dessen werden, was sie voraus sagen, jene treulosen Orakel, die durch ihre Erfüllung nach

dem Buchstaben, die Hoffnungen desjenigen betrügen, der ihnen vertraute. *)

Nach diesen episodischen Untersuchungen, die aber, wie ich hoffe, die Betrachtungen die ich anstellen will, beleuchten sollen, kehre ich zu meinem Gegenstande zurück. In dem Werke des Euripides, das wir zergliedern, ist das Schicksal wohl eingeführt. Gleich anfangs wird den außerordentlichen Begebenheiten

*) Doch scheint mir auch hier das Schicksal schon zur Idee der Vorsehung geläutert. Wenigstens sehen wir eine strenge Gerechtigkeit in dem Ausmaße der Strafen. Banquo der, wenn man seinen Monolog erwägt, für die Versuchung nicht unzugänglich ist, wenn er sie auch stärker als Macbeth bekämpft, wird durch seinen Tod von Verbrechen gerettet, und weiß, daß seine Söhne Könige seyn werden. Macbeth sieht sich am Ende seiner Tage für seinen unbändigen Ehrgeiz von den Schicksalsmächten gehöhnt, aber ihm ist es noch gewährt, als Mann, mit dem Schwerte in der Faust in seinen Untergang zu stürzen. Schrecklich dagegen sind die letzten Stunden und der Tod der Lady. — Ein schuldloses Geschlecht besteigt den Thron. Hätte Shakespear seine Werke nach griechischer Art, und mit einem Chore geschrieben, so wäre diese Ansicht vielleicht der Gegenstand seiner Betrachtung gewesen.

eine übernatürliche Ursache angewiesen: der Zorn der Venus ist die Triebfeder, und zum Zeichen, daß keine menschliche Vorhersehung ihnen hätte zuvorkommen können, kündigt sie die Göttinn in einer Vorrede an. Diese Vorreden, deren sich Euripides allein unter allen griechischen Dichtern bedient, wodurch der Zuhörer im Voraus erfährt, was vor seinen Augen vorgehen wird, sind unserem Geschmacke sehr zuwider. Ohne sie zu rechtfertigen, bemerke ich nur, daß die griechische Tragödie die Intrigue wenig kannte, und daß ein dramatischer Dichter übel daran wäre, auf den Reitz der Neugierde viel zu rechnen, der nach der ersten Darstellung verschwindet. Zudem konnte Euripides dieser Vorreden bedürfen, um die Zuschauer mit seinen Dichtungen vertraut zu machen, indem er sich erlaubte, die Mythologie in wesentlichen Punkten abzuändern. *) Dem sey, wie ihm wolle, Phädra ist

*) Es kann nicht genug wiederhohlt werden: nicht welche Unglücksfälle den Helden treffen, sondern wie er sie trägt, nicht die letzte Begebenheit, sondern die Absicht, zu welcher sie der waltende Geist herbeyführte, machen das Interesse der Tragödie aus, wozu Spannung

als ein Opfer des verhängnißvollen Haßes der Venus anzusehen, weil diese Göttinn selbst erklärt, sie entflamme dieselbe zu einer verbrecherischen Leidenschaft nur um sich an Hippolyt zu rächen. So wird Phädra für die Zuschauer mehr ein Gegenstand des Mitleids, als des Haßes. Das fühlte Racine wohl; er läßt auch seine Phädra von dem Zorne der Venus gegen sie und die ganze Familie sprechen, weil aber dieser Zorn nicht erklärt wird, und Phädra diesen Zorn wohl nur bloß zu ihrer Entschuldigung gegen sich gerichtet annehmen konnte, macht er eine schwache Wirkung.

Wenn gleich der Hippolyt des Euripides sich den Zorn der Venus bis auf einen gewissen

Punkt

der Neugierde gar nicht erfordert wird. Den Neueren dürften die Prologen nothwendiger seyn als den Alten, wenn sie nähmlich ihre Stoffe aus dem ihren Zuhörern wenig bekannten Alterthume nehmen. Solche Prologen würden sodann vorausgeschickt, um die Dichtung selbst von der Prosa dürrer Exposition so viel möglich zu reinigen. Ich rede hier nicht etwan für mich; denn, ob ich gleich einen Prolog zu Regulus schrieb, habe ich ihn doch nie auf der Bühne sagen lassen.

Punkt durch eigene Schuld, weil er den äußeren Dienst der Göttinn vernachläßigt, zuzieht, zeigt sich doch auch das Schicksal in seinem Unglücke. Auch dadurch wird Venus gereizt, daß er für das Vergnügen der Liebe sich unempfindlich zeigt, was in dem Eigenthümlichsten und Innersten des Charakters des Hippolyt, in der keuschen Reinigkeit seiner Seele, die ihn zum begeisterten Anbeter und Liebling der Diana macht, gegründet ist. Indessen kann ihn der vorzügliche Schutz seiner Göttinn nicht vom Untergange erretten, denn wie Diana ausdrücklich sagt, vermag keine Gottheit den Absichten einer anderen in Ansehung eines Sterblichen entgegen zu arbeiten. Hippolyt geht also durch die nothwendige und ewige Eifersucht dieser zwey entgegengesetzten Gottheiten zu Grunde. Auch in den drey Bitten, deren Erfüllung Neptun dem Theseus ohne Zweifel, um ihn wunderbar zu seinem Glücke zu erhören, in Vorhinein gewährt, liegt das Schicksal. Diese ist die einzige übernatürliche Einwirkung, welche Racine beybehielt. Wahrscheinlich dachte er, daß man, nachdem die alte Mythologie kein Gegenstand unseres Glaubens ist,

in ihrer Behandlung sparsam mit dem Gebrauche des Wunderbaren seyn müße. Ein einzelnes Wunder gewinnt aber weit schwerer die Einbildungskraft, als eine ganze Ordnung der Dinge, in der die Wund er gewöhnlich sind. Zu dem kann in dem französischen Stücke das Unglück des Hippolyt nicht von dem Zorne der Venus herrühren, da er ihr durch die Liebe für Aricia huldigt. Auch glaubte Racine ihn durch diese Schwachheiten etwas schuldig gegen seinen Vater machen zu müssen, um das Gefühl nicht durch das Unglück eines vollkommen tugendhaften Helden zu beleidigen; eine verfehlte Absicht, wie ich es weiter oben gezeigt habe. „Was die „Person des Hippolyt betrifft, sagt er, habe ich „bemerkt, daß man den Euripides bey den Alten „tadelte, er habe ihn als einen Philosophen „frey von aller Unvollkommenheit dargestellt, so, „daß der Tod dieses jungen Prinzen weit mehr „Unwillen als Mitleiden erregte.“ Diese Kritik des Euripides ist ganz und gar ungerecht. Es ist zwar wahr, daß er Hippolyt mit allen moralischen Tugenden versah; aber er läßt ihn mit Verachtung die Venus behandeln, das ist

hinreichend ihn zu verderben. Denn bey den Alten war es um den Göttern zu gefallen nicht genug tugendhaft zu seyn, man legte diesen menschliche Leidenschaften bey, und mußte daher dafür sorgen, ihnen persönlich zu schmeicheln. *) An diese Religionslehre hätten sich die Kritiker halten sollen, nicht an den Dichter.

Indessen geht in beyden Tragödien die Unschuld auf gleiche Art durch eine schreckliche Strafe zu Grunde, wie vom Blitze göttlicher Rache getroffen; bey Euripides durch die Gewalt des Schicksals, bey Racine durch eine Verkettung der Dinge, in welcher vielmehr die Vorsicht zu walten scheint, weil er sich rühmt, gerechte Vergeltungen darin eingeführt zu haben. Wir wollen sehen, wie beyde Dichter diese fürchterliche Katastrophe gemildert haben, um das aufgereizte Gemüth der Zuschauer zu besänftigen, und ihnen statt einer peinlichen Em-

*) Venus sagt dieses von sich selbst in dem Prologe zur Phädra.

Wer meine Macht verehret, den erheb ich hoch,
Und stürze, die mir trotzen in den Staub dahin —
Denn also ist auch selbst der Himmelsgötter Art:
Verehrung bey den Sterblichen erfreuet sie.

pfindung ein geliebtes und rührendes Andenken zurück zu lassen.

Der Gang des Euripides ist folgender: Theseus hält seinen Sohn noch für schuldig. Durch die Schnelligkeit, mit welcher Neptun ihn erhöret, noch mehr in seiner Ueberzeugung bestärkt, hört er die Nachricht seines Unglücks in einer festen Stellung an, obgleich sich das Vaterherz in ihm schon zu regen anfängt. Er befiehlt: man soll ihm den tödtlich verwundeten Hippolyt vor die Augen bringen. Jetzt erscheint Diana, ruft Theseus, erklärt ihm die Unschuld, die Frömmigkeit des Sohnes, und die List, der er unterlag; und wirft ihm ohne mindeste Schonung das traurige und unabänderliche Loos des Hippolyt vor. Ihre Worte, die das Gepräge einer ernsten Majestät an sich tragen, und mit einer bewundernswürdigen Kürze unserer Einbildungskraft die Bilder vergangener Zeit annähern, sind eben so viele Dolchstiche für Theseus, er ist vernichtet; Ausrufungen der Verzweiflung sind seine ganze Antwort. Die Göttinn fügt am Ende zur Entschuldigung und zum Troste bey, daß die erzürnte Venus dieses Un-

glück wollte, und Theseus in eine unwillkühr-liche Verblendung stürzte. Nach diesem Zwi-schenspiele wird Hippolyt von seinen Gefährten herbeygetragen. Man muß hier den Bau der al-ten Theater vor Augen haben, wo das Pros-cenium sehr breit war, so daß die Schauspie-ler, welche nicht vom Hintergrunde, sondern von der Seite auftraten, von weitem gesehen wurden, und einige Zeit brauchten, bis sie in die Mitte der Bühne kamen. Diese Zeit ver-ging unter Geächz und zerreißenden Klagen, welche der Schmerz dem unerschrocknen Hippo-lyt auspreßt. Er beschwört seine Gefährten ihn sanft zu tragen, weil jede Erschütterung seine Qualen erneuert, er begehrt einen Degen, um sich zu morden; und rufet den Tod an. Als der traurige Zug vor dem Pallast ankommt, und die Bahre, auf welcher Hippolyt getragen wird, auf die Erde gestellt ist, naht sich ihm Diana, und es geht sodann zwischen ihnen und Theseus fol-gende Scene vor, die ich hier ganz nach Bothes Uebersetzung einrücke.

Artemis.

Unglücklicher! In welches Weh' versankest du!
Dein Edelmuth ward dein Verbrechen.

Hippolytus.

Ach! Ach!
Ein Götterduft umathmet mich. Ob schwer gequält,
Dich, kenn' ich dennoch, und erheb' anbetend mich;
An diesem Ort ist Artemis die himmlische.

Artemis.

Sie ist es, die dir stets die liebste Göttinn war.

Hippolytus.

Siehst du, wie unglückselig Herrscherinn ich ward?

Artemis.

Ich seh' es. Thränen zu vergießen ziemt mir nicht.

Hippolytus.

Er ist nicht mehr, dein Jäger dein Begleiter.

Artemis.

Nicht mehr, und theuer warst du mir, der so erliegt.

Hippolytus.

Dein Rosselenker, deiner Götterbilder Schutz.

Artemis.

Kypris, die Listige hat diesen Trug erdacht.

Hippolytus.

Ach ich erkenne die Gottheit, welche mich verdarb.

Artemis.

Die Ehre mir beneidend haßt sie Weiser dich.

Hippolytus.

Uns drey verdarb, ich ahn' es, diese Einzige.

Artemis.

Dich und den Vater, und das Weib, das er erkor.

Hippolytus.

Beklagen muß ich nun des Vaters Mißgeschick.

Artemis.

Er ward getäuscht durch einen himmlischen Beschluß.

Hippolytus.

Ach armer Vater, was wirst du empfinden!

Theseus.

Ich
Vergehe Kind in Gram. Des Lebens Reitz entschwand.

Hippolytus.

Um deinen Irrthum klag ich schmerzlicher als um mich,

Theseus.

O daß ich für dich sterben möcht Hippolytus!

Hippolytus.

Unglück verlieh dein Vater Poseidaon dir.

Theseus.

Daß nie der Wunsch der Lippe wär' entflohn!

Hippolytus.

Gemordet hättest du mich doch; so zürntest Du.

Theseus.

Wohl hatten also Himmlische mein Herz bethört.

Hippolytus.

So haßten Götter das Geschlecht der Sterblichen?

Artemis.

Sey ruhig! Nicht im dunkeln Schoß der Erde, nein!
Nicht ungerächt soll bleiben, was die zürnende
Kypris gethan, die also dich vernichtete,
Weil du ein frommer Mann, und reinen Herzens warst.

Ich selbst, mit meiner Hand, will einen Anderen
Der ihr von allen Sterblichen der liebste ist,
Hinstrecken durch dieß unvermeidliche Geschoß.

Dir aber Unglückseliger, für dein traurig Loos
Verleih ich große Ehre in Trözenias
Stadt dir, denn alle Bräut' in langer Folgezeit
Sollen das geschorne Lockenhaar dir ehrend weih'n,
Und thränenvolle Hymnen dir Hippolytus.
Stets auch hinfort erschallt der Jungfraun klagender
Gesang von dir, und nie wird in Vergessenheit
Die Liebe Phädras fallen, welche dich verdarb.

Du Sprößling des bejahrten Aegeus nimm den Sohn
In deine Arm' auf, und umfang ihn väterlich.
Denn unbewußt verdarbst Du ihn, und fehlen muß,
Wenn es die Gottheit so verhängt, der Sterbliche.

Dich auch ermahn' ich. Hasse den Erzeugten nicht,
Hippolytus, denn du weißt das Schicksal, das dich traf,
Und lebe wohl, denn Todte anschaun darf ich nicht,
Den Blick entheiligend durch des Todes Hauch.
Und dieses Schicksal steht, ich seh es, dir bevor.

Hippolytus.

Heil dir auch Seligste der Jungfraun! Schweb' empor.
Und ende leicht langdauernde Vereinigung.
Dem Vater zürn' ich fürder nicht, wie du gewollt,
Denn immerdar gehorcht' ich Göttinn deinem Wort.
Ach! ach! die Blicke umhüllet mir schon Dunkelheit.
Fasse mich o Theseus, und erheb des Sohnes Leib.

Theseus.

Weh Kind! Was ist dir? O ich Unglücksel'ger!

Hippolytus.

Ich end' und schaue des Schattenreiches Thore bald.

Theseus.

Und lässest du befleckt des Vaters Seele?

Hippolytus.

Mit nichten! Du hast keinen Theil an diesen Mord.

Theseus.

Wie Sohn, die Blutschuld nimmst du von mir, und verzeihst?

Hippolytus.

Die pfeilgewaltige Artemis bezeuge mir!

Theseus.

O Liebster! Großmuth zeigst du deinem Vater.

Hippolytus.

Ach, lebe wohl, mein Vater, leb' wohl tausendmahl.

Theseus.

Weh! weh mir! Wie ist deine Seele fromm und gut!

Hippolytus.

Mir gleiche Kinder gebe dir ein rechtmäßig Weib!

Theseus.

Nein Kind! Verlaß mich nimmer. Muthig widersteh!

Hippolytus.

Gebrochen ist mein Muth. Ich sterbe Vater —
Verhüllt in die Gewande schnell mein Angesicht.

Theseus.

O weitberühmte Stadt der Pallas! Welch ein Mann
Wird dir entrissen. Weh mir Unglückseligen!
Stets bleib ich Kypris deiner Unthat eingedenk.

Ich kenne keine rührendere Scene weder in der alten noch neuen Tragödie; alles ist darin einfach und natürlich; und doch ist die Kunst der Kontraste darin bewundernswürdig angewandt. Die unsterbliche Majestät sehen wir bey der sterbenden Jugend, die zerreissenden Gefühle der Reue neben den Rührungen einer reinen Seele. Diana zeigt alles Mitleid für die Leiden der Sterblichen, so weit es sich nur mit ihrer Gottheit verträgt, doch ist darum in ihren Worten nicht minder eine Spur von himmlischer Klarheit. Bey der Annäherung der Schutzgöttinn werden die Schmerzen des Hippolyt sanfter, er stirbt dahin, aber leidet nicht mehr. Sie heiligt seine letzte Stunde durch ihre Gegenwart, und ihr Abgang kündet feyerlich den geheimnißvollen Augenblick an, der uns alle erwartet, und von dem sich Niemand einen Begriff machen kann. Der junge Held jammert nicht über den Verlust der irdischen Freuden, indem er dieses schöne Leben verläßt; die Verehrung Dianas war sein liebster Genuß, nur um seinen Vater trauert er. Welche Sanftmuth, welche Würde, welche kindliche Frömmigkeit in allem, was

er zu Theseus sagt! Hier wird man wohl eingestehen müssen, daß die Alten oft die christlichen Gesinnungen erriethen, d. i. das Liebenswürdigste, Reinste, Erhabenste der Seele. Endlich, und das ist für den Haupteindruck, den diese Tragödie hervorbringt, das Wesentlichste, wird die Härte des Schicksals so viel möglich gemildert. Der sterbende Hippolyt ist von allen möglichen Tröstungen umringt, sein Vater voll Reue und Verzweiflung zeigt ihm eine schrankenlose Zärtlichkeit; eine Göttinn tröstet, beklagt ihn, und verspricht ihm die unsterblichen Ehren des Helden: wahrlich ein so lebendiges Bild der ewigen Glückseligkeit im Tausche mit einer vorübergehenden Existenz, als die Religion der Alten nur liefern konnte.

Was setzt Racine an die Stelle dieser Schönheiten? Nichts, durchaus nichts. In seinem Stücke stirbt Hippolyt ohne zu wissen, ob seine Unschuld je erkannt werden wird, ohne selbst Aricia wieder zu sehen, voll Unruhe über das Schicksal seiner Geliebten. Die sterbende Phädra stellt seine Ehre wieder her. Theseus bereut seine Ungerechtigkeit; aber das geht alles zögernd

und ist überdieß matt ausgedrückt. Wahr ist es, der Dichter macht uns nicht zu Zeugen der Leiden und des Todes des Hippolyt, die er bloß erzählen läßt; er greift uns daher weit weniger an; aber die Hauptsache, das schreckliche Schicksal der Unschuld bleibt dasselbe. Die Alten hatten vielleicht weniger zarte Nerven als wir, aber gewiß eine wahrere und natürlichere Empfindsamkeit; besonders wollten sie sich in Kunstwerken lieber einem schmerzlichen Mitgefühle für physischen Schmerz überlassen, wenn nur wieder dafür eine moralische Entschädigung vorhanden war. Ich fürchte, daß die Neueren, welche tragische Stoffe aus dem Alterthume bearbeiteten, sie oft im Grunde noch empörender und schwärzer behandelt haben, zu gleicher Zeit, als sie die Wirkung schwächten, und die Oberfläche glätteten.

Ohne Zweifel hat sich Racine aus Achtung für die Herkömmlichkeiten des Theaters, die zu seiner Zeit erfordert wurden, nicht auf die Bühne einen Menschen zu bringen getrauet, der an seinen Wunden stirbt, was sich doch nach

ihm andere französische Dichter erlaubten: *) viel weniger wagte er eine Göttinn erscheinen zu lassen, aus Furcht, daß ein solches sichtbares Wunder lächerlich werde. Das zeigt nur, wie unvortheilhaft es für den Dichter sey, seinen Stoff aus einer wunderbaren Welt zu nehmen, deren Dichtungen, Leben und

*) Die Delikatesse des französischen Publikums, das auf dem Theater keine Wunden und kein Blut sehen kann, läßt sich doch sonst manche eckelhafte Beschreibung dieser Art gefallen, die ein deutsches Publikum einem deutschen Dichter verargen würde. Z. B. in der Athalia des Racine A. 2. S. 2.

Déja selon la loi le grand prêtre mon pere
— — — — — — —
Lui présentoit encore entre ses mains sanglantes:
De victimes de paix les entrailles fumantes,
— — — — — — —
Et cependant du sang de la chair immolée
Les prêtres arrosoient láutel et l'assimblée.

Dann A. 2. S. 5.

Son ombre vers mon lit a paru se baisser.
Et moi, je lui tendois les mains pour l'embrasser,
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible melange
Dos et de chair meurtris et trainés dans la fange,
Des lambeaux pleins du sang, et des membres affreux,
Que des chiens devorants se disputoient entre eux.

Realität für die gegenwärtigen Zuschauer verloren haben, es wäre dann, sie wollten ihm selbst aus gutem Willen und mit einer gelehrigen Einbildungskraft folgen. Soll man, um den Racine zu rechtfertigen, sagen, daß Hippolyt in seinem ganzen Stücke nur ein geringes Interesse errege, daß alles durch das Interesse für Phädra verschlungen werde, und daß der Tod derselben die wahrhafte Katastrophe sey? Ich glaube nicht, daß der Gegenstand bey dieser Wendung gewinne, aber für jeden Fall steht, wenn man ihn in diesem Sinne nimmt, der pomphafte Bericht des Theramenes ganz außer seiner Stelle; statt den schrecklichen Tod des Hippolit heraus zu heben, mußte sodann der Eindruck desselben vielmehr geschwächt werden; es wäre vielleicht besser gewesen, sein Loos ganz im Ungewissen zu lassen. Auch das noch ist zu wenig gesagt, es war gar keine Nothwendigkeit vorhanden, ihn sterben zu lassen. Phädra konnte sich tödten, überzeugt, daß die Verwünschung des Theseus Hippolyt in das Verderben stürzen würde: Theseus konnte noch zur gehörigen Zeit von der Unschuld des Soh-

nes überzeugt werden, und seine an Neptun gerichteten Gelübde zurücknehmen. Hippolyt konnte auf die Bühne zurückkommen, und sich in eben dem Augenblicke gerettet sehen, als er zu gehen glaubte; er konnte sich nach dem Tode des schuldigen Weibes mit seinem Vater versöhnen. Aricia konnte mit ihrem Geliebten verbunden werden, und man hätte die tugendhafte Liebe belohnt gesehen, indessen die lasterhafte Liebe bestraft geworden wäre. Wenn die Haupt-Schönheit des Stückes in der Rolle der Phädra bestehet, wie man es eingestehet, so hätte ihm das keineswegs schaden können. Nach allen Gemüthsbewegungen, welche ihre Leidenschaft erregte, wäre die Entwicklung genugthuender, der Eindruck überhaupt harmonischer, und der moralische Zweck des Autors besser erfüllt geworden. Die Alten haben sich eben so große Abweichungen von der Mythologie erlaubt, die Rechte eines Dichters heutiger Zeit sind hierin noch ausgedehnter, weil die Ueberlieferungen der Fabel keine Glaubensartikel mehr sind.

Hier beschließe ich die Vergleichung der beyden Stücke, und ich lasse nun dem Leser die Beurtheilung über, ob die Behauptung des Hrn. Laharpe gegründet ist, daß Racine überhaupt an die Stelle der größten Fehler große Schönheiten gesetzt habe. Welche die Gründe immer seyn mögen, die man dem Resultate meiner Prüfung entgegen setzen will: ich wünsche nur, daß sie über den verschiedenen Geist der griechischen und französischen Tragödie zu fruchtbaren Ideen für die dramatische Kunst führen möge.

Anhang.

A n h a n g

Beurtheilung der vorhergehenden Schrift, eingerückt in drey Blättern des Journal d'Empire vom 16. und 24. Februar und 4. März 1808.

Wenn der Verfasser dieser Schrift nur zur Absicht hatte, den Unterschied zwischen der Phädra des Racine und der des Euripides auseinander zu setzen, so hat er bloß einen oft behandelten Gegenstand von neuem vorgenommen, und ist auf einen vielbetretenen Punkt der Literatur wieder zurückgekehrt; nahm er sich aber vor den Ruhm eines der größten Dichter, deren sich die neueren Zeiten rühmen können, anzugreifen, und einige Wolken über ein glückliches Zeitalter zu verbreiten, welches, wie Boileau sagte: unter den Händen des

Racine seine prächtigen Wunderwerke entstehen sah, so muß man ihn unter jene paradoxen Schriftsteller reihen, deren Meinungen um so weniger bedeuten, als sie nicht ein Mahl das Verdienst der Aufrichtigkeit haben, und einzig durch die Begierde zu glänzen, durch den Ehrgeitz sich auszuzeichnen, und das Streben Aufsehen zu erregen, eingegeben werden; wollte er endlich untersuchen, ob das griechische oder französische Theater den Vorzug verdiene, und sich als obersten Richter in diesem literarischen Prozesse aufstellen: so findet man sich verbunden ihm zu sagen, daß das eine verjährte Frage, die an und für sich keine Auflösung zuläßt, erneuen, und ein unbestimmtes Problem wieder aufstellen heiße, welches in einer anderen Gattung der Quadratur des Zirkels ziemlich gleichet. Aus allein diesen läßt sich hinlänglich abnehmen, daß die Absichten des Hrn. Schlegel nicht ganz im Reinen liegen, und er in seiner Abhandlung viele Sachen zu errathen übrig lasse. Warum erklärt er sich nicht offener? Welche Bedenklichkeit konnte ihn aufhalten? Hat er gefürchtet dem Hrn.

Mercier zu sehr zu gleichen, und so vielen anderen französischen Schriftstellern, die allerdings würdig gewesen wären, Mitbürger des Vaterlandes des Hrn. Schlegel gewesen zu seyn. Dachte er sich: wir wären noch heut zu Tage über die Grundsätze des guten Geschmackes, und die reinen literarischen Vorschriften fest genug, um mit Schonung behandelt werden zu müssen, und um uns gegen sophistische und paradoxe Meinungen aufzulehnen, wenn sie zu naiv ausgedruckt wären.

Ich weiß nicht, ob er uns hier nicht zu viele Ehre erweise; ich glaube zu bemerken, daß was neu ist, oder wenigstens dafür gehalten wird, noch die Geister, ohne Rücksicht auf Richtigkeit, gesunden Sinn, Vernünftigkeit und Wahrheit verführe; mir scheint, daß dieser deutsche Literator uns zu vollständig, zu wahrhaft bekehrt halte. Doch dem sey, wie ihm wolle; seine Parallele ist ein Gewebe von wahren, richtigen und klaren Sätzen, und von furchtsamen schiefen und hinterlistigen Einschiebseln; von sehr freyen Aussprüchen, und sehr geschickten heimlichen Andeutungen; von streng schließen-

den Folgerungen, und verfänglichen Sophismen; oft auch entwischen ihm in dem Strome seiner Dialektik unter dem begünstigenden Lärm der Argumentation, Behauptungen von empörender Rohheit; also zwar, daß, wenn er auch der Regel nach mit uns als mit sehr feinen und delikaten Leuten umgeht, deren Geschmack, Grundsätze und Vorurtheile man bis auf einen gewissen Punkt schonen müsse, er doch wieder zuweilen uns als vollkommene Schwachköpfe behandelt, die gar keine Schonung verdienen. Ich läugne nicht, daß ein Werk, welches mit so vieler Geschicklichkeit entworfen, und mit so vieler Kunst verfaßt ist, Geist enthalte; ich erkenne selbst, daß es dem Verfasser gelungen sey, alte Sophismen zu verjüngen, daß er sogar neue gefunden habe, und der Regel nach seine falsche Logik gut aufzurichten wisse; noch mehr, ich gestehe, daß er für einen Deutschen auf eine sehr ausgezeichnete Art Französisch schreibe; aber ich kann nicht umhin, hier ein großes Wort des Quinctilian anzuwenden; das, wenn von Literatur die Rede ist, nicht genug angeführt werden kann. Dieser berühmte Lehrer der Re-

dekunst spricht von Rednern und Schriftstellern, welche mehr darnach streben, den Geist durch die Flackern einer lebhaften Einbildungskraft zu blenden, als durch das Licht gesunder Begriffe und der Vernunft zu erleuchten, und ruft auf: Man rühme ihren Geist immerhin, wenn es nur sicher ist, daß für einen beredten Mann ein solches Lob, eine Schande seyn würde. Itaque ingeniosi vocentur, ut libet; dum tamen constet, contumeliose sic laudari disertum.

Wir wollen von der üblen Vormeinung keinen Vortheil ziehen, welche in dieser Gattung der Literatur das Vaterland des Hrn. Schlegel und zwar ganz natürlich gegen sich hat, welches so furchtbar an literarischen Irrthümern, so voll von Vorurtheilen gegen die französische Literatur, und so sehr geneigt ist, alle Paradoxen, die nur Verkehrheit des Geschmackes, und falsche Richtung des Geistes erzeuget, zu ergreifen, daß es sogar die Art des Neides, von welcher es gegen uns beseelt wird, vergißt, um mit Beyfall selbst die Werke solcher französischer Schriftsteller aufzunehmen, deren ausschweifen-

de und lächerliche Meinungen seiner Leidenschaft schmeicheln. Aber man muß erkennen, daß es diesem Lande, welches durch die Nachtwachen und Arbeiten so vieler arbeitsamer und tiefer Gelehrten, auf welche es Recht hat stolz zu seyn, so wichtige Dienste der Literatur geleistet hat, ganz an jenem feinen, ausgesuchten und unerklärlichen Sinne mangelt, den man Geschmack nennt; und daß es in seinen literarischen Untersuchungen an dessen Stelle eine gewiße mehr oder minder sinnreiche Dialektik setzt, die aber immer falsch ist, weil sie mit ihren Vorgängen Dinge erreichen und sich unterwerfen will, die mehr das Gefühl angehen als den Verstand. Die Literatur hat ihre Mysterien, und welche Kunst und Wissenschaft hätte sie nicht? Selbst die Geometrie, trotz aller strengen Genauigkeit, auf die sie sich so viel einbildet, hat ihre Geheimniße; kurz, es gibt einen Punkt, wo das Räsonement still stehet, gleichsam, um den Stolz des Verstandes zu demüthigen. Die Kunst der Argumentation, welche auch bey andern Gelegenheiten falsch und trügerisch befunden wird, auf die Literatur anwenden, heißt

ihre Natur verkennen, und umsonst und um nichts scholastische Spitzfindigkeiten dem Genuße eines Mannes von Geschmack unterschieben. Das war bey uns der Fehler des Fontenelle, des la Motte, des Trublet und ihrer Nachfolger, die ohne ihren Geist und ihr Talent zu haben ihre Theorien mit neuen Uebertreibungen und neuen Lächerlichkeiten erneuerten. Das ist auch, im Allgemeinen der Fehler der deutschen Literaten, und insbesondere des Hrn. Schlegel, der in seinem Vaterlande wegen seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit und seiner tiefen Kenntniß alter Sprachen, als einer der ersten Kritiker Deutschlands betrachtet wird; als jener wenigstens, der daselbst am meisten Aufsehen macht, und in einer Gegend, die an Sophisten aller Art Ueberfluß hat, sich als der sinnreichste Sophist auszeichnet. Er tritt in die Schranken ganz stachlicht von den Waffen der Schule, mit allen deutschen Subtilitaten versehen, stark an allen Hülfsquellen einer nordischen Dialektik; räsonirt, argumentirt über die Verse des Racine ungefähr, wie man in gewissen Epochen vergangener Jahrhunderte über Sätze der

Theologie und Metaphysik argumentirte; er baut Syllogismen in barocco und barbara über Dinge, welche vielmehr durch den Geschmack gefühlt, als durch das Räsonement analisirt werden wollen; und fällt ungeachtet seines stolzen Ganges, und der Zuversicht, die er in seiner Logik zu haben scheint fast immer in dieselbe Unschicklichkeit, in welche wir den Abbe Condillac gerathen sahen, als dieser Metaphysiker die Grundsätze seiner Methode mit einer sehr übel verstandenen Strenge auf einige von Boileau's schönsten Versen anwenden wollte. Hr. Schlegel scheint nur seinen Beruf verfehlt zu haben. Nicht mit der Literatur sollte er sich beschäftigen, wohl aber mit Metaphysik; diese Wissenschaft ist das wahre Feld für die Argumentation und Dialektik; hier tragen Falschheit der Ideen, Feinheiten der Sophismen und Leerheit der Systeme leicht den Sieg davon; die Grundlagen der Litteratur hingegen sind seit langer Zeit bestimmt. Neuerungen in dieser Gattung werden von guten Köpfen nicht mehr wohl aufgenommen, und die Sophismen, so sinnreich sie auch seyn mögen, nach ihrem wah-

ren Werkhe gewürdigt; auch haben die neuen literarischen Theorien, die von drey sehr vorzüglichen Schriftstellern jüngst ausgesonnen wurden, ganz und gar keinen wahren Eingang gefunden.

Wahr ist es; der deutsche Literator schickt gleich am Anfange seiner Schrift voraus, daß er sich mit dem Stile des Racine nicht beschäftigen, und nur das Ganze der Composition betrachten wolle; aber das ist nur eine der rednerischen Vorsichten, um sich die Leser zu gewinnen, die aber keineswegs die Absichten des Schriftstellers verbürgen. Und wirklich; wenn man ihn in der Folge tausend lächerliche Chikanen über einige Verse des Stückes, und einige Stellen des Dialogs erheben, den Stil des Racine an einigen Orten als bedeutungsleer und läppisch taxiren, und uns mit Hülfe seiner Schlauheiten und kleinen Subtilitäten beweisen sieht, daß einige der schönsten Perioden dieser Tragödie gar keinen Sinn haben: so entdeckt man, daß er mehr aus Geschicklichkeit als Aufrichtigkeit am Anfange der Schrift seine Inkompetenz erklärt, und man erkennet, daß

sich selbst der kompetenteste Richter nicht mit einer von allen dem Genie und dem Ruhme des Racine schuldigen Formen des Respekts fesselfreyeren Kühnheit hätte aussprechen können. Kurz, nichts kann sich mit der Sicherheit seiner Urtheile vergleichen, außer ihre Uebertreibung an mehreren Orten; wobey man nur im Vorbeygehen bemerkt, daß diese Unerschrockenheit der Behauptungen einer der sichersten Charaktere des Pedantism ist. Herr Schlegel hat die Vorschrift des Quinctilian vergessen. Man muß mit Zurückhaltung von Werken großer Männer sprechen aus Furcht unsere Unwissenheit zu verrathen, indem wir ihre Fehler entdecken wollen. Parce de tantis viris pronuntiandum est.

Aber ich nehme mir vor, mich heute nicht bey den Details der Kritik aufzuhalten. Diese werden mir ein andres Mahl Stoff zu mehreren Bemerkungen liefern, und immer um desto kürzer ausfallen, je weniger Herr Schlegel Recht hat. In einer Untersuchung dieser Art, die voll Dornen, mit kleinen Einzelnheiten, kleinen Nebenfragen, und Kleinlichkeiten aller Gattungen untermengt ist, muß man ge-

rade auf die Resultate gehen; die Ideen des Autors nach ihrem ganzen Zusammenhange betrachten, und den Zweck, den er sich vorsetzt, zeigen; welche Geschicklichkeit er auch anwendet, seinen Gang zu verbergen, und seine Absichten zu verstellen. Ob nun gleich, wie ich schon bemerkte, der deutsche Literator nicht sehr ehrfurchtsvoll gegen Racine ist, so hat er sich doch sehr gehüthet, seine ganze Meinung über diesen Dichter auszusprechen, er fand es rednerischer und geschickter den Leser in den Stand zu setzen selbst zu urtheilen, als ihm die Folgerungen vorzulegen, deren Härte ihn unangenehm hätte auffallen können. Also aus der ersten Ansicht und Folgerung ergibt sich sogleich, daß Racine nur ein mittelmäßiges Genie war, der keine Tragödie entwerfen konnte, von seiner Kunst nur sehr beschränkte und enge Ideen hatte, in seinen Vorreden derösonirt, und in seinen Stücken die schwächsten und magersten Entwürfe mit dem zierlichen Schleyer einer mehr geputzten, blühenden und angenehmen, als energischen Sprache bedecket. Diese Meinung dringt aus allen Theilen dieser Schrift hervor,

ob sie gleich nirgends so offen erklärt ist. Hier muß man das Schicksal betrachten, welches an diese Tragödie Phädra geheftet ist; da dieses Meisterstück der Scene und des menschlichen Verstandes von seiner Entstehung an für den erhabenen Autor eine Scene von Bitterkeiten, verzehrendem Verdruße, und unerträglichen Demüthigungen wurde, die dazu beytrug, ihn das Theater verlassen zu machen, und die noch heute einem Deutschen den Vorwand gibt, sein Gedächtniß anzugreifen. Ist es denn also vergeblich, daß Boileau, indem er von diesem schönen Werke spricht, voraussagte: daß die Zukunft das glückliche Jahrhundert segnen würde, welches durch die glorreichen Nachtwachen des Racine berühmter geworden ist? Gewiß nicht; denn was liegt nach allem daran, ob Perrin, Liniere, und der Verfasser des Jonas Nachfolger gefunden haben? Der Ruhm des Racine wird auch über diese neuen, wie über die alten Lästerer siegen; und alle Menschen von Geschmack erwarten mit Ungeduld das Monument, das geschickte Hände in diesem Augenblicke zu seinem Ruhme erheben.

Folgen wir dem Autor in dem schnellen Laufe seiner Folgerungen; man denkt wohl, diese Vergleichung wäre bloß unternommen worden, um die Arbeit des Racine unter die des Euripides herabzuziehen; aber der Autor schließt kühn, wiewohl mit allen Formeln der Unschlüßigkeit und Furchtsamkeit, daß das französische Theater unter dem griechischen stehe, weil nach seiner Meinung das Stück des Euripides vor dem des Racine den Vorzug hat. Wenn wir selbst die Richtigkeit dieses Urtheiles, daß wir doch weit entfernet sind zu unterschreiben, zugeben, könnten wir doch die Folgerung läugnen, die sich nicht streng aus dem Vordersatze ergibt. Was sollen aber alle diese Fragen über Vorzug? Sie treffen mit so verschiedenen Verhältnissen zusammen, sie werden von so vielen Betrachtungen aufgehalten und durchkreuzt, die mit der Literatur selbst nicht zusammen hängen, z. B. über Völker-Sitten und Gebräuche, Religion, Regierungsformen, daß man, um das Problem der Verschiedenheit der Theater aufzulösen, sich in ein unermeßliches Meer von politischen und moralischen Betrachtungen stürzen,

und folglich einen Gegenstand behandeln müßte, dem man leichter zugehen als erschöpfen kann. Was soll man also von einem Literator, der so leicht diesen gordischen Knoten zerschneidet, was von einem so entscheidendem Geiste, der auf wenigen Blättern einen solchen Rechtsstreit auszumachen denkt, anders halten, als daß er mit einer so durchgreifenden Methode andere zu täuschen sucht, nachdem er vielleicht der erste von den Irrthümern betrogen wurde, denen er nun Glauben verschaffen will. Herr Schlegel dürfte noch viele Flugschriften wie die seinige geschrieben haben, ehe er eine Frage beleuchtet hätte, von welcher er nicht einmahl die ersten Elemente anzeigt.

Indessen geht er mit demselben schnellen Zuge auf eine weitere Folgerung los; er schließt von der Erhabenheit der tragischen Kunst zur Zeit des Euripides auf die Erhabenheit des Zeitalters, wo dieser Dichter lebte, vor dem Zeitalter Ludwig XIV. Diese letzte noch unrichtigere und willkührlichere Folgerung ist mit vieler Kunst in das Gewebe der Abhandlung verflochten. Herr Schlegel ist einer der Deut-

schen,

schen, welcher die Selbstliebe der Franzosen am meisten schonet, während er ihnen nichts weniger ein heilsames Gefühl der Demuth einflößen will. Ziehen wir nun den Schluß, daß diese schon so oft behandelte Parallele zwischen den zwey Phädren unter der Feder des Herrn Schlegel, nur als ein neues Faktum wider Racine, wider das französische Theater, und wider das Jahrhundert Ludwig des XIV. erscheine, das zwar ohne Zweifel mit mehr Geist, mehrerer Feinheit, mit einer nervigeren Dialektik, als jene der Herren Mercier und Cübieres geschrieben ist, im Grunde aber eben so schwach dasteht. Herr Schlegel schreibt mit der Feinheit eines geschickten Sophisten und mit der Kunst eines geübten Rhetors, bleibt aber darum doch nur im Grunde ein Sophist und Rhetor.

Zweytes Blatt.

Wer die Theater unter einander auf eine abstrakte Art, ohne Rücksicht auf Ortsverhältniße, Sitten, Geschmack, Gewohnheiten verschiedener Völker vergleichen zu können behauptet, mißbraucht die Kunst der Abstraction und das Recht der Metaphysik; das heißt gewissermassen die Algebra auf einen Theil der Literatur anwenden, der am wenigsten fähig ist, aus allgemeinen Gesichtspuncten betrachtet zu werden. Folgt daraus, daß ein Theater dem andern nicht vorgezogen werden solle? Gewiß nicht; es gibt allgemeine von dem gesunden Menschenverstande und der Vernunft vorgeschriebene Grundsätze, die sich auf alle anwenden lassen, und von denen keines abweichen darf. Diese Grundsätze wurden von einem der tiefsten Philosophen des Alterthums anerkannt und entwickelt, von einem der Menschen, dem es gegeben war, den anderen Menschen die tiefsten Geheimniße der Erkenntniß und der Empfindung

zu offenbaren. Die geringe Anzahl der Abstractionen auf welche er die ganze Theorie der dramatischen Kunst zurück führt, enthält die allgemeinen Ansichten, welche einzig man nur auf die einzelnen Theater ohne Ausnahme anwenden darf; das Uebrige ändert sich und mußte sich nach allen den Umständen ändern, die einen Einfluß auf die Gedanken des dramatischen Genies erhielten, und seine Begeisterung modifizirten. Die Kunst des Theaters ist nur eine Kunst im Verhältniße mit den Grundbegriffen der allgemeinen Vernunft, die Aristoteles der erste mit einer Richtigkeit und Schärfe aus einander setzte, welcher die Betrachtungen so vieler Jahrhunderte, die uns von diesem Rhetor trennen, nichts zusetzen konnten; und wenn es hier erlaubt wäre, die heut zu Tage so bekannte Sprache der Mathematik anzuwenden, würde ich sagen: das Problem der Verschiedenheit der Theater sey aus zwey Quantitäten zusammen gesetzt, wovon die eine beständig die andere veränderlich, wovon die eine nur der Ausspruch der Vernunft selbst sey, die von Volke zu Volke nicht verschieden ist, und die andern die Sitten darstelle;

ein allgemeiner Ausdruck, dessen ich mich bediene, um schneller alles das zu bezeichnen, wodurch ein Jahrhundert sich von dem andern unterscheidet, und wodurch das bewegliche Gemählde menschlicher Gesellschaften ohne Ende eine so erstaunenswürdige Verschiedenheit von Farben und Formen zeiget.

Man muß also sogleich zwey Arten von Theatern unterscheiden, jene, welche sich nach diesen festen und unwandelbaren Regeln gerichtet, und jene, welche sie verkannt haben. Klar ist es, daß zwischen diesen beyden Arten keine andere Vergleichung getroffen werden kann, als zwischen Wissenschaft und Unwissenheit, zwischen Schönheit und Vernunft, zwischen Höflichkeit und Barbarey. Doch würde ich nicht läugnen können, daß eine Art von Compensation, die Erwägung verdiente, eintreten könnte, in dem Falle nähmlich, wenn alle Regeln und Methoden auf der einen, alles Genie auf der andern Seite wäre. Das ist aber eine bloße Annahme, und es kommt hier gar nicht darauf an, über chimärische Hypothesen zu räsoniren. Man kann sagen, daß in der Ausübung der Kunst

das Genie weniger selten als der Geschmack war, wenn man diesem Satz im Allgemeinen auf verschiedene Völker, und nicht insbesondere auf die Autoren eines Volkes beziehen will. Es gab wenige barbarische Theater, wo man nicht einige Funken von dem Feuer glänzen sah, das alle großen literarischen Compositionen beseelen soll; aber diese kostbare Gabe, dieses Genie, ohne welchem der Geschmack und die Regeln nichts sind, war nicht das ausschließende Gut der Völker, welche weder Regeln noch Geschmack kannten. Griechenland, Italien und Frankreich haben glückliche Geister hervorgebracht, die alle Wärme, alle Energie, alle großen Wirkungen des Genie mit der Weisheit und der Strenge der Vernunft, und der Regelmäßigkeit des gesunden Sinnes zu vereinbaren wußten. Die allgemeine Frage vereinfacht sich also, wenigstens in dieser Rücksicht, und alle Theater, die sich nicht unter die unbeweglichen Gesetze des Geschmackes beugen, sind dadurch schon von der Parallele ausgeschlossen.

Wird dadurch das Problem leichter? Wenn man erkennt, daß das französische und griechi-

sche Theater auf denselben Grundsätzen erbaut sind, würdigt man darum alle Aehnlichkeits-Verhältnisse die sie einander nähern, alle Verschiedenheiten, die sie unterscheiden, besser? Hier kommen wir auf dieselbe Betrachtung der Sitten zurück; mit welcher alle Bemerkungen über die Schicklichkeiten der Bühne zusammenhängen; deren Auflösung uns allein erklären könnte, warum ein Meisterstück des Sophokles und Euripides, welches in Athen Beyfall erhielt, in Paris ausgepfiffen werden würde, und wie die schönsten Werke des Racine und Corneille auf dem Theater von Athen hätten fallen können. Glaubt man die Frage besser gestellt zu haben, wenn man fragt, welches der beyden Theater die mehrsten Stücke hervorbrachte, die zu allen Zeiten und unter allen Völkern gefallen könnten, welches am meisten von den Schönheiten hat, die allgemein gefühlt werden? Der eine und der andere sind davon voll, wenn man nur auf die Details aufmerksam ist; der eine und der andere könnte Geistern widerlich werden, für die sie nicht geschaffen sind, wenn man das Ganze der Werke betrachtet. Um nur von den zwey

Stücken zu reden, die Herr Schlegel verglichen hat, ist es wahrscheinlich, daß die Rolle des Hippolyt, so wie sie Euripides ausführte, mit seinem wilden rohen Tone, mit seinen langen und heftigen Deklamationen gegen das Geschlecht, mit seiner cynischen Satyre, zu Folge welcher er die Götter fragt, warum der Umgang mit den Weibern das einzige Mittel sey Kinder zu machen, bey den Fremden eine bessere Aufnahme finden würde, als dieselbe Rolle, so wie sie Racine mit dem Firniße moderner Höflichkeit und den Farben französischer Galanterie herausgeputzt hat? *) Sicher ist es, daß man in Paris die Phädra des athenienſischen Tragikers nicht mehr vertragen würde, als man zu Athen jene des französischen hätte ertragen können. Jeder von beyden arbeitete für seine Nation, jedem von beyden gelang die Arbeit. Die Phädra des Euripides entzückte die Griechen, die des Racine die

*) Von Cynism kann ich in dieser Rede gar nichts vorfinden. Er hält sich keineswegs bey der Kindererzeugung auf, sondern benennt sie vorübergehend, und so, wie es bey Griechen gewöhnlich war. Einige Uebertreibung ist, in dem auf seine Freyheit und Unabhängigkeit stolzen Charakter des Hippolyt gegründet.

Franzosen. Beyde Arbeiten sind, auf die Regeln des Geschmackes gegründet, voll von Zügen des Genies, in schönen Versen geschrieben, und eines und das andere mit dem Stämpel der Unsterblichkeit bezeichnet.

Die Parallele des deutschen Kritikers geht dann eigentlich ganz und gar mehr auf die Verschiedenheit der zwey Nationen und der zwey Zeit-Alter, als auf die zwey Werke, die ihm nur zum Vorwande dienen; und wenn er das griechische und französische Theater miteinander vergleicht, will er vor allen die politischen und moralischen Verschiedenheiten zwischen dem Zeitalter Ludwig des XIV. und jenem des Perikles anzeigen. Aber wozu im Grunde alle diese Vergleichungen? Wäre es auch wahr, daß das tragische Theater von Athen über jenes von Paris erhaben sey, was läßt sich hieraus auf die wechselseitige Güte der Sitten, Stärke der Charaktere, Vollkommenheit der Gesellschaft, Schönheit und Nützlichkeit der Einrichtungen schließen? Die Griechen waren von allen Völkern der Erde dasjenige, welches am meisten Genie hatte.

Wer zweifelt daran? Auch das, welches die schönste Sprache sprach, auch das, dessen Religion so unsinnig und widersinnig sie auch war, doch am meisten Reitz für die Einbildungskraft und am meisten Hülfsquellen für die Poesie enthielt; aber haben diese kostbaren Vortheile, die den alten Griechen eine Oberherrlichkeit der Gelehrsamkeit über alle Völker und Menschenalter gaben, einen Einfluß auf ihre Moral und Politik, auf ihr öffentliches und Privatleben, endlich auf alles, was den Grund der Existenz und der Cultur eines Volkes ausmacht? *) Wenn die Griechen in der dramatischen Kunst über die Franzosen erhaben sind, wenn wir ihnen hierin die Palme reichen müssen, so hatten die Römer nicht einmahl das Verdienst sie ihnen streitig zu machen: soll man daraus schließen, daß die Römer zur Zeit des Accius und Pakuvius, oder

*) Umgekehrt. Aus ihrer Kultur, Moral, Politik, Religion, aus ihrem öffentlichen und Privatleben erblühte leicht und ungezwungen ihre Poesie. Eben so natürlich erklärt sich aus der Geschichte der Römer, daß sie bis zu den letzten Zeiten der Republik mehr Sinn für Erhabenheit als Schönheit hatten, und gewiß war das Volk bey ihnen minder glücklich als die Griechen.

wenn man will, zur Zeit des Ovid und Seneka die Griechen zur Zeit des Sophokles und Euripides nicht werth waren, nicht eben solche kräftige Einrichtungen, männliche Sitten, starke Charaktere, nicht eben solche Energie, Stolz, Seelengröße und Tugenden hatten, nicht einer eben so beträchtlichen Summe des gesellschaftlichen Glückes genoßen? Herr Schlegel behauptet zwar, daß der Grund, warum die Römer keine Tragödien hatten, darin liege, daß sie das Tragische in die Weltgeschichte übertrugen, aber sie haben es spät übertragen. Wenn sie nicht in der Tragödie Glück machten, lag die Ursache nicht in dem Mangel des Geschmackes an solchen Schauspielen, denn sie sahen mit vielem Vergnügen die schwachen Nachahmungen griechischer Stücke, die ihre Dichter auf die Bühne brachten. *) Immer gebe ich zu, daß der Zustand der Frauen in neueren Staaten, dieses

*) Es ist viel leichter Uebersetzer als Originaldichter zu finden. Von dem ersten Ursprunge der Republik bis nach den punischen Kriegen waren die Römer von außen in Kämpfen um Leben und Tod, von innen in bürgerlichen Zwistigkeiten begriffen. In einer so stürmischen feindseligen Umgebung konnte kein dichterisches

Uebergewicht, welches sie bey uns erhielten, und das ihnen von J. Rousseau so bitter und mit so vieler Beredsamkeit vorgeworfen wird, kurz, diese französische Galanterie, welche von Montesquieu die Lüge der Liebe genannt wird, aber ihr Dienst genannt werden sollte, die Züge unserer tragischen Muse abstumpfen konnte, indem sie unsere Sitten verweichlichte. Aber immer bleibt es wahr, daß diese der Literatur schädliche Galanterie das wohl werth ist, was bey den Griechen ihre Stelle vertrat. *) Ist es das, was dieser Herr Schlegel die Reinheit der republikanischen Sitten nennet? Ist dieses das, was das Genie der Athenienser erhob und verstärkte, indessen die Galanterie das unsere herabsetzt und verschlimmert?

Ich würde mich bey dieser so wenig gegründeten und von dem deutschen Literator nur flüch-

Gemüth zu der Ruhe gelangen, welche zur Erschaffung von Kunstwerken eine nothwendige Bedingung ist.

*) Ganz und gar nicht. Denn die Liebe tritt in der alten Tragödie nur selten und ohne großen Einfluß auf dieselbe ein; dagegen die Galanterie den Franzosen Charaktere und Plane verdirbt.

tig dargestellten Folgerungen nicht so lange aufhalten, wenn der Geist der ganzen Abhandlung nicht dahin ginge, die Franzosen aus dem Jahrhunderte Ludwigs des XIV. und an ihrer Spitze Racine selbst, als die kleinsten Wesen zu schildern, die jemahls in Hinsicht des Geschmacks, und literarischer Arbeiten, vielleicht auch in anderer Hinsicht lebten. Man glaubt, wenn man sie liest, eine Nation, die ganz von Personen a la Weteau zusammengesetzet ist, von schönen Herren und schönen Damen zu erblicken, hübsch geputzt, bebisamt, unfähig eine einzige Idee von einiger Ausdehnung zu fassen, einer Gesinnung von einiger Stärke Beyfall zu geben, und eine andere Sprache zu reden, als die der unbedeutendsten Höflichkeit, und der süßesten und fadesten Galanterie. Doch verkündet heut zu Tage noch alles die Größe dieses schönen Zeitalters, das sich ein deutscher Kritiker zu verleumden getrauet; sowohl die Werke so vieler bewunderungswürdiger Genies, die es entstehen sah, als die Größe so vieler Dichter und Redner, die ihre Kunst so weit trieben, als es die neueren Sprachen erlauben; und die Einrichtungen, die

es hinterließ, und die Monumente, die den Charakter der Würde tragen, den sie auf die ganze Oberfläche von Frankreich verbreiteten. Ich glaube, daß das Zeitalter Ludwigs des XIV. um nichts das Zeitalter des Perikles zu beneiden hat, es wäre dann um die Strenge der republikanischen Sitten, welche dem Euripides seinen Weiberhaß ergab, den er zu lebhaft durch das Organ seines Hippolyts aussprach, um den Dichter von der Person zu unterscheiden.

Hr. Schlegel hat nicht nur in dem Gewebe seines Räsonements, sondern auch in seiner Art die Folgerungen vorzulegen oder errathen zu lassen, so viele Feinheit angewendet, daß es nothwendig ist, den Text selbst zu citiren, welcher die Gelegenheit zu meinen Bemerkungen gab. „Wenn wir nun einerseits wissen, sagt „er, daß Euripides der Lieblingsdichter seiner „Zeitgenossen war, andererseits zugeben, daß „Racine der geübteste und geschickteste Dichter „in der Politik *) des französischen Theaters sey, „und daß er in der Kultur seines Geistes die

*) Praxis.

„hervorstechendsten und raffinirtesten Züge des „Zeitalters Ludwigs des XIV. vereinigte: wird „unsere Parallele zwischen dem Originale und „der Nachahmung nothwendig ein indirectes „Urtheil über den Werth des Zeitalters des Eu= „ripides und des Racine enthalten; aber, wel= „ches Resultat sich auch daraus ergebe, hüthen „wir uns wohl aus der Vergleichung zweyer „isolirter Stücke, einen allgemeinen Schluß auf „die tragische Literatur einer oder der andern „Nation zu ziehen. Racine ist der geschätzteste „tragische Dichter der Franzosen, vielleicht der „vollkommenste; Euripides war im Verhältni= „ße seiner Nebenbuhler auf der nähmlichen Lauf= „bahn weder das eine noch das andere.“ Es ließe sich viel über diese wenigen Zeilen sagen; man könnte aber auf die Flugschrift des Hrn. Schlegel nur mit einem Bande antworten. Ich werde mich also begnügen auf die Wendung aufmerksam zu machen, „hüthen wir uns wohl, über den Vorzug eine allgemeine Folgerung zu ziehen,“ wodurch er zu erklären scheint, daß er über den verhältnißmäßigen Werth beyder Theater nichts entscheiden wolle, dann aber auf den

Grund der Idee, die dieser Ausrufung folgt, woraus sich ergibt, daß das Theater zu Athen und das Zeitalter des Perikles noch erhabener über das französische Theater und das Zeitalter Ludwigs des XIV. seyen, als es die Parallele der zwey Phädren einsehen läßt.

Drittes Blatt.

In eine so lange Streitfrage eingeschifft, erblicke ich mit Vergnügen endlich das Ufer. Montesquieu rief, nachdem er die endlose Frage über die Lehen behandelt hatte, nicht mit größerer Freude: Italia, Italia! **Warum muß sich in Deutschland ein Mann vorfinden, der hinlänglich Geist hat, und hinlänglich gut Französisch schreibt, um zu verdienen, daß wir seine literarischen Paradoxien prüfen?** Warum mußte Hr. Schlegel es verstehen, alte Dispute zu erneuern? Welch einen üblen Streich hat er den französischen Kritikern gespielt! Ich kann einen der Beweggründe, welche auf diese Discussion und ihre Länge Einfluß nehmen, nicht verhehlen: die Verhältniße, welche zwischen Hrn. Schlegel, und einer sehr berühmten französischen Dame bestehen, sind nicht unbekannt; einer Dame, deren Werke bisher mehr Tiefe des Geistes und Stärke des Talentes, mehr Hitze der Begeisterung, und Feuer der Einbildungs-

kraft, als Sicherheit des Geschmackes verrathen und die in der Ausübung der Kunst durch ihre Begeisterung fast immer richtig geleitet, oft aber durch ihre Reflexionen über die Theorie mißleitet wurde; man glaubte also zu gleicher Zeit einen deutschen Kritiker von großem Talente, und einer französischen Dame zu antworten, deren Ruhm sie hinreichend bezeichnet. Zwey Arten von Sophismen herrschen in dem Pamphlet des Hrn. Schlegel: die einen zeigen die Wendung seines Geistes und den Grund seiner Ideen, die andern verrathen seine Absichten: oft täuscht er sich selbst, und öfter will er seine Leser täuschen; er ist meistentheils von den Räsonements, die er bildet, selbst betrogen, fast immer in seinen eigenen Netzen befangen; und oft stellt er anderen absichtlich gelegte Schlingen: ich halte seine Argumente so oft sie in das Besondere gehen, einige Farben, einigen trügerischen Anschein der Wahrheit an sich tragen, für ehrlich, mit vollkommener Simplicität des Herzens, und mit vollkommener Irrigkeit des Geistes abgefaßt; wenn aber der weise und feine Aristarch in grobe Widersprü-

che, schwerfällige Mißverständniße, und schmähliche Albernheiten verfällt, erweise ich ihm die Ehre zu glauben, er wisse wohl was er thue: denn es gibt Thorheiten, die ein Mann von Geist nicht sagen kann. Hr. Schlegel hat gute sagen, daß er ein Deutscher sey; die französische Sprache ist ihm nicht hinlänglich fremd, um die Verse des Racine auf eine so lächerliche Art mißzuverstehen, überdieß halte sich dafür, ist er dem Euripides nicht weniger als dem französischen Dichter gegenüber ein Deutscher, und versteht wahrscheinlich nicht besser Griechisch als Französisch. Sollen wir glauben, daß er den Stil des Euripides eben so verstehe, wie er den des Racine kritisirt, daß er in seinem emporfahrenden Enthusiasmus nicht vernünftiger sey, als in den Eigenschaften seiner Kritik? Ein feiner Deutscher ist er, der Hr. Schlegel, aber oft ist es bey dem Bestreben recht fein zu seyn, nicht genug.

Die Parallele wankt auf ihrer Grundlage; der griechische und französische Autor hat jeder einen verschiedenen Zweck; der Hippolyt des Euripides gleicht nicht der Phädra des Racine,

wie es die Titel der beyden Stücke selbst bezeugen, Racine hat das ganze Interesse auf das Unglück und die Leidenschaft der Phädra gelegt, für die Tugend des Hippolyt erregt Euripides unsere Bewunderung, und läßt die Thränen der Zuschauer fließen. Unsere Sitten erlauben uns kaum, uns eine Idee von dem Charakter des Helden, so wie ihn Euripides entwarf und auf die Scene brachte, zu bilden; der griechische Held ist ein junger Mensch, der gewissermassen das Gelübde der Keuschheit abgelegt hat; man fühlt, welchen Eindruck ein solches Gelübde und ein so fremder Charakter auf der französischen Bühne machen müßte; *) man sieht deutlich, daß das Talent des Racine vergeblich sich bemüht haben würde, unter uns die Dichtung des griechischen Dichters einheimisch zu machen. Unsere heilige Geschichte zeigt uns einen Zug, den man alle Verschiedenheiten abgerechnet, auf die nähmliche Gattung zurückführen könnten; aber ich glaube nicht, daß noch ein französischer Dichter es je wagte, den keu-

*) Natürlich.

schen Joseph auf die Scene zu bringen, der, ungeachtet er sich den Armen von Putiphars Weibe entreißt, und den Mantel in ihren Händen läßt, der ihr zur Anklage und zum Grunde ihrer Gefangenschaft dienet, doch nicht das Gelübde der Keuschheit machte. Ein alter Autor Gilbert genannt, Sekretär der Königinn Christina war weniger furchtsam als Racine, und schrieb einen Hippolyt im Sinne des Euripides, aber er nannte sein Stück den unempfindlichen jungen Menschen, ein Titel des Werkes werth, und der vielmehr eine Parodie, als einen ernsthaft behandelten Gegenstand verräth. Racine, der nicht verhoffen konnte, durch einen unempfindlichen Jüngling zu interessiren, hat unstreitig das Beste gethan, was er nur thun konnte. Obwohl Hr. Schlegel in einem seiner Anfälle von Hinterlist behauptet, Pradon habe die Sache noch besser ergriffen, weil er damahls mehr Glück machte, und obwohl er nicht zugeben will, daß Kabale und Neid an der guten Aufnahme desjenigen, den er seinen Nebenbuhler nennet, Theil hatte: denken wir doch mit allen wahren Kritikern, und allen

wahrhaft aufgeklärten Literatoren, daß Racine den richtigen Gesichtspunkt, unter welchen dieser Gegenstand von französischen Augen zu bringen war, am besten gefaßt und bezeichnet habe. Da er wünschte, in unsere Sprache und auf unser Theater einige Schönheiten, von welchen das alte Stück glänzet, überzutragen, hat er das ganze Interesse auf die Person der Phädra gelegt, darum aus diesem neuen Gesichtspunkte alle Combinationen des Drama modificirt, dabey eine Kunst angewendet, von welcher Hr. Schlegel trotz alles seines Nachdenkens über das dramatische System kaum eine Ahndung zu haben scheint, und ein ganz verschiedenes Werk von dem des Euripides verfaßt, weil es ihm eben so wenig erlaubt war, auf unsere Scene den alten Hippolyt, als auf das Theater, wie es der griechische Dichter that, Venus und Diana zu bringen. Hr. Schlegel mag immerhin sagen, daß wir uns dem Genuße überlassen, ohne zu vergleichen, und die Gegenstände unserer Vorliebe über alle Vergleichung erhoben halten; wir genießen, das ist genug, und Geschmack und Vernunft billigen unsere Freude,

zu was hernach alle diese Vergleichungen, die wir anstellen könnten? Wie milde ist Hr. Schlegel gesinnt, da er uns in den Süßigkeiten unseres Genußes die Bitterkeiten der gedemüthigten Selbstliebe einmengen will.

Aus der Verschiedenheit der von Racine aufgestellten Combination mußte sich eine verhältnißmäßige Verschiedenheit in der Anlage und der Mahlerey der Charaktere ergeben, das ist gerade, was der deutsche Literator nicht einsehen will: wenn ein Mahl der Geist sich in dem Gebiethe der Abstractionen verlor, verschwinden die einfachsten und gemeinsten Wahrheiten aus unseren Augen. Euripides nahm sich vor, die Phädra gehäßig zu machen; *) sie ist ein Ge-

*) Das Laster wollte Euripides gehäßig darstellen, nicht seine Phädra: die unwillkührlich in dasselbe sich stürzt, und so reinmenschlich gehalten ist, daß ihr wohl kein menschliches Herz Mitleid versagen kann. Aber dennoch werden wir uns für die hehre und unterdrückte Unschuld mehr interessiren, als für das Laster, und wenn es noch so sehr Entschuldigung verdienet. Thut Racine das Umgekehrte, wollte er uns für das Laster einnehmen, und darum für die Unschuld gleichgültiger lassen, so hat er schon in der ersten Anlage eben so sehr gegen die Moral, als gegen die Poe-

genstand, auf welche er alle Pfeile des Haßes losschnellt, der ihn gegen die Weiber beseelt; sie ist von einem abscheuligen Wahnsinn befallen, sie endigt mit dem Strange, und hat an ihre Hand einen Brief gebunden, der nach ihrem Tode den Hippolyt verläumden soll; sie ist ein abscheuliges Ungeheuer. Racine nahm sich vor, sie interessant zu bilden, alles in dem französischen Stücke muß auf dieses Ziel losgehen, aber Hr. Schlegel setzt in der ausführlichen Kritik über jede der Personen, die Farben womit sie Euripides mahlte, jenen entgegen, die Racine anwandte, als ob man sich in ganz verschiedenen Zeichnungen derselben Mittel bedienen sollte. Der Aristarch ist böse darüber, daß der französische Dichter Theseus nicht als einen weisen und guten Hausvater darstellte, fühlt aber nicht daß durch diese Aufnahme das Verbrechen der Phädra noch härter heraustreten würde. Racine wußte von den mythologischen Ueberlieferungen geschickt Vortheil zu ziehen, so auch von den Werken des Plutarch, die uns diesen

sie gefehlt, und Racines zartfühlendes Herz hat diesen Schritt auch wirklich bereut.

Helden als menschlichen Schwachheiten sehr zugänglich schilderten, und war so weit entfernt, wie Hr. Schlegel zu denken, daß er von der ersten Scene des Stückes anzufangen, alle Züge häufte, die ihn als einen im Punkte ehliger Treue wenig delikaten Gemahl schilderten. *) Der Kritiker unterließ nicht, wie man es sich wohl denken kann, die oft angeführte Kritik über die Liebe des Hippolyt zu wiederhohlen, aber bleibt, was auch andere Literatoren, von großem und respektabeln Ansehen gesagt haben mögen, diese Liebe nicht nothwendig? Ist das nicht eines der Wunderwerke der Kunst des Racine, den Hippolyt in eine Prinzessinn aus dem Geblüte der Pallantiden verliebt anzunehmen, über welche Theseus das Königreich Athen usurpirt hat. Würde nicht dieser Glanz von Unschuld, **) mit welchem Euripides seinen jun-

*) Machte der Plan des Racine es nothwendig, den Theseus in Gegenwart seines Sohnes herabsetzen zu machen, so war das ein Nachtheil mehr, der in dem Plane des Euripides nicht nothwendig war.

**) Diese Unschuld, welche den Hippolyt hart und rauh gegen die Phädra seyn läßt, wird bey Euripides ein natürliches Motiv der Ra-

gen Helden umgibt, ein zu gehäßiges Licht auf die monströse Liebe der Hauptperson geworfen haben; Hippolyt war ja doch nicht durchaus unempfindlich, da Virgil uns von seiner Heirath mit Aricia spricht. Zwar hat er sich erst dann verheirathet, nachdem er durch Aesculap wieder auferweckt wurde, aber man darf wohl annehmen, daß jene, welche erstehen um sich zu vermählen, während ihres Lebens verliebt gewesen. Die Dialektik des Hrn. Schlegel erschöpft sich über die Reden der Oenone; er behauptet, es sey keine Folge in ihren Ideen, daß sie unter einander rede, und eine schlechte Logik habe; aber er hätte doch wenigstens glauben sollen, daß Racine ein hinlänglich guter Logiker war. Das hätte ihm ahnden lassen können, daß die Logik, welche man in den Schulen Deutschlands lehrt, nicht die einzige in der Welt sey,

che für letztere. Uebrigens ist schwer zu begreifen, daß Hippolyt durch die reine Liebe für Aricia seine Unschuld verloren haben sollte; — eine Liebe, die, so lange er sie seines Vaters Augen unterdrückt, nicht ein Mahl als sträflich erscheint, und die der Dichter eben so gut zur Entsühnung des neuen Regentenstammes hätte benützen können.

daß Menschen in Leidenschaft auch ihre haben, daß eine alte vorwitzige, kriechende und schmeichlerische Sklavinn dialektische Geheimniße besitze, die mehr als einem Professor deutscher Universitäten unbekannt sind, kurz, daß eine Person in der Tragödie und Komödie oft dadurch vorzüglich spricht, daß gar keine Vernunft in ihren Reden ist. So, wenn die unglückliche Oenone nach der Nachricht von dem Tode des Theseus zur Phädra sagt: Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire, ist man ganz von der kalten Gravität erstaunt, mit welcher der Kritiker erwidert: „Man sollte doch denken, daß alle wohlgeschaffenen Seelen Gewissensbisse empfinden, wenn u. s. w." Als aber die Amme hinzufügt: Votre flamme devient une flamme ordinaire, hält sich das deutsche Phlegma nicht länger, und Hr. Schlegel ruft auf: Une flamme ordinaire; Mais vraiment je ne scais pras, ou Oenone a pris sa logique. Ich aber weiß woher Racine die seine nahm, weiß wohl, daß er Oenone nicht als eine sehr ehrbare und tugendhafte Frau reden lassen woll-

te, und lasse Herrn Schlegel die Sorge das Warum zu errathen.

Der Charakter der Phädra ist derjenige, über welchen er sich am meisten ausbreitete, und derjenige den er am wenigsten verstand. Man muß in der Flugschrift selbst alle Augumente, alle bald sehr feinen bald außerordentlich albernen Subtilitäten, die er mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit anhäuft, lesen, um zu dieser unerwarteten Schlußfolgerung zu gelangen, daß die französische Phädra gehäßiger als die griechische sey. Und warum? Weil sie Herrn Schlegel nicht wahnsinnig genug scheint, weil sie sich nicht entschlossen genug über die Nothwendigkeit sich zu tödten zeiget, weil sie an einem Gifte stirbt, was nicht schnell genug wirkt, weil sie sich nicht erhängt, wie die Phädra des Euripides, weil sie die Oenone des Hippolyt verleumden läßt, statt ihn, wie die griechische Heldin selbst nach ihrem Tode zu verleumden, weil sie endlich nicht Energie hat *) — denn

*) Nicht darum; sondern weil ihre Liebe nicht wie die der griechischen Phädra von der Einwirkung einer feindseligen Gottheit herrührt;

das heißt alles bey Herrn Schlegel Energie. — Der deutsche Literator, der zuweilen ein sehr geschickter Dialektiker ist, besitzt eben keine starke Logik, welche sehr von der Kunst Sophismen zu verketten verschieden ist, vorzüglich aber scheint es ihm an zartem Geschmacke zu fehlen der erfordert wird, um die bewunderungswürdige Kunst zu fassen, mit welcher Racine diesen von Euripides entlehnten Charakter nüancirt, detallirt, developpirt hat; er ist ein rauher Stein, den die weise Kunst des französischen Künstler mit ausgesuchter Feinheit geschliffen, geglättet hat, und den er nun mit tausend Lichtern tausend Funken glänzen machte, die den griechischen Autor in Erstaunen setzen würden. Ohne die übertriebenen und wenig begründeten Meinungen des la Harpe, noch die schnellen Ein-

weil sie weit besonnener handelt, und Furcht ihre Entschlüße bestimmt, weil sie ungerecht gegen ihre treue Oenone erscheint, weil die Verleumdung des Hippolyt nicht das Werk augenblicklicher Verzweiflung ist, weil sie dazu weit weniger durch das rauhe und feindselige Betragen des Hippolyt gereizt wird; endlich weil sie nicht der reizende Schleyer weiblicher zarter Schamhaftigkeit, so wie wir die griechische Phädra umhüllet.

fälle des Voltaire anzunehmen, die hier für nichts zu rechnen sind, denke ich, daß Racine in der Entwicklung des Charakters der Phädra alle Verschiedenheit, welche der Geschmack des Zeitalters beyden Dichtern befehlen konnte bey Seite gesetzt, — in Rücksicht der Kunst weit den berühmten Autor übertreffe, der den Ruhm gehabt hat, sein Genie zu beleben, und für seinen Pinsel glänzende Farben zu bereiten.

Ich würde erröthen, wenn ich alle Mißverständniße einzeln erheben sollte, in die Herr Schlegel verfiel, z. B. er will nicht, daß Phädra sich bey ihrem ersten Auftritte über die eitlen Zierden beklage, womit eine lästige Hand ihren Kopf beschwerte. Warum hat sie sich geputzt, fragt er? Sie sollte zu krank seyn, um auf ihre Toilette zu denken. Ich bitte Herrn Schlegel, seine Augen auf die folgenden Verse zu richten die Oenone sagt:

Comme on voit tous ces vaeux l'un l'autre se detruir.

Da wird er sehen, daß der Grund dieses Putzes in einer eigensinnigen Unruhe, in einer unsteten und peinlichen Gemüthsbewegung, in einer Ebbe und Fluth von Entschlüßen die ohne

Beweggrund gefäßt, und eben so wieder aufgegeben werden, liege, wodurch die Krankheiten der Seele und die Fieber des Gemüthes bezeichnet werden. *) Außerdem unterhält er sich eine kleine grammatische Chikane der Phädra zu machen in einem Augenblick, wo sie der Wahnsinn der Leidenschaft außer alle Gränzen treibt. Man muß eingestehn, daß Herr Schlegel ein sehr kalter Grammatiker ist, aber unglücklicherweise ist seine Bemerkung falsch, er behauptet, daß die Heldinn in einen starken Pleonasm, in eine Tautologie verfalle, wenn sie sagt:

On ne voit pas deux fois le rivage des morts
Seigneur. Puisque Thesée a vu les sombres bords,
En vain vous esperéz qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Acheron ne lache point se proie.

Diese Verse sagen nicht anders, ruft Herr Schlegel aus, als: Wenn Theseus todt ist, so lebt er nicht mehr. Ganz und gar nicht, sie sagen klar: Theseus ist todt. In diesen Irrthum verfiel der deutsche Kritiker dadurch, daß man keine Gewißheit von dem Tode des Theseus hat, sah aber nicht ein, daß Phädra sich nach einer

*) Besser hat Euripides diese Unstetigkeit dadurch bezeichnet, daß er die Phädra immer Veränderung des Ortes wünschen läßt.

den leidenschaftlichen Seelen ganz natürlichen Täuschung sich selbst von diesem Tod überzeugt, und davon den Hippolyt überreden will. Der weise Aristarch wirft ihr mit einer lächerlichen Pedanterey vor, daß Herkules und Theseus selbst die Ufer der Todten lebend gesehen haben, er nennt die ersten Verse der Stelle einen sonderbaren Widerspruch. Ach des unglücklichen Logikers! Phädra wußte die Mythologie so gut als ihr, aber warum wollt ihr nicht, daß sie dieselbe auf einen Augenblick vergesse, wo ihr Herz die Beute des fürchterlichsten Wahnsinnes ist. Herr Schlegel versteht nichts von der Logik der Leidenschaften.

Es gibt mehrere Sachen von gleicher Stärke in dieser Flugschrift; aber es genügt nur eine Idee von dem Uebermaße des Lächerlichen gegeben zu haben, worin ein falsches Princip, und die Anwendung eines falschen Geschmackes auf Werke der Kunst einen in der Kenntniß alter und neuer Sprache bewanderten Literator ziehen können; dieses Uebermaß ist so beschaffen, daß ich behaupten darf, Herr Schlegel habe nicht nach seiner Meinung gesprochen, und

uns oft zum Besten haben wollen; dieses Zutrauen ward mir durch den übrigen Theil seiner Abhandlung eingeflößt, in welcher ich über das Ganze der Theater, und über das System dramatischer Kunst nicht gemeine Ideen finde, und worin die Irrthümer wenigstens das Verdienst haben zur Ueberlegung aufzufordern, und denken zu machen.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlegel, August Wilhelm <<von>>,

Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides

Wien 1808

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915541-9